OBRAS COMPLETAS DE ALFONSO REYES

VII

CUESTIONES GONGORINAS

TRES ALCANCES A GÓNGORA

VARIA

ENTRE LIBROS

PÁGINAS ADICIONALES

letras mexicanas

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

REIMPRESIÓN • 1996

letras mexicanas

OBRAS COMPLETAS DE ALFONSO REYES

VII

OBRAS COMPLETAS DE

ALFONSO REYES

VII



ALFONSO REYES

Cuestiones gongorinas

Tres alcances a Góngora

Varia

Entre libros

Páginas adicionales

letras mexicanas

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Primera edición, 1958
Segunda reimpresión, 1996

Carretera Picacho-Ajusco 227; 14200 México, D. F.

ISBN 968-16-0346-X (edición general)
ISBN 968-16-0859-3 (volumen VII)

Impreso en México

CONTENIDO DE ESTE TOMO

I. Las *Cuestiones gongorinas* —salvo breves líneas adicionales que se indican en el lugar oportuno— datan de la época madrileña y pertenecen a los años 1915 a 1923. Sobre la elaboración del volumen, ver "Historia documental de mis libros" (capítulos V, VIII, IX, 1ª parte, X, 1ª parte y XII, 2ª parte, en *Universidad de México,* IX, núms. 10-11, junio-julio de 1955; X, 6, febrero de 1956; X, 8, abril, 1956; XI, 4, diciembre de 1956; y XI, 10, junio de 1957). Ver también "Correspondencia entre Raymond Foulché-Delbosc y Alfonso Reyes" (*Ábside,* México, 1955, XIX, 1 en adelante), que especialmente se refiere a la preparación de las *Obras Completas* de Góngora, en tres volúmenes, que ambos publicamos en 1921.

II. *Tres alcances a Góngora:* "Sabor de Góngora" y "Lo popular en Góngora", que antes aparecían en la segunda serie de los *Capítulos de literatura española* (1945), pasaron al presente tomo por la afinidad del asunto. Por igual motivo se recoge aquí el ensayo, muy posterior, sobre "La estrofa reacia del *Polifemo*".

III. *Varia* no requiere explicación.

Sobre casi todos los temas de las tres secciones anteriores es ya indispensable referirse a los trabajos de D. Dámaso Alonso, que me superan desde luego, pero además me completan y aun rectifican: "Monstruosidad y belleza en el *Polifemo* de Góngora" (*Poesía española,* Madrid, Gredos, 1950) y, en general, todo el vol. de *Estudios y ensayos gongorinos* (*Ibid.,* 1955).

IV. *Entre libros* es un conjunto de reseñas sobre publicaciones literarias. La colección comienza en 1912 —la primera época mexicana, a que pertenecen los tres primeros artículos— y se extiende hasta 1923.

En la "Historia documental de mis libros", cap. V (*Universidad de México,* X, núms. 10-11, junio-julio de 1955), he escrito: "De 1912 a 1923 se extienden las reseñas que recogí en *Entre libros,* 1948. Las tres primeras son de México (*Argos, Mundial, Biblos,* 1912-1913); treinta y cinco se publicaron ya en la *Revista de Filología Española,* comenzando por una noticia sobre la antología española de Hills y Morley... y acabando con una noticia sobre los ensayos de literatura cubana de José María Chacón y Calvo...; una apareció en la *Revue Hispanique,* sobre una edición de *La española de Florencia...;* sesenta y nueve corresponden al diario *El Sol* y van de 1917 a 1919; una, sobre la edición de Espronceda preparada por Moreno Villa, se entregó a la *Revista de Occidente* . . . ; y dos más, sobre *Dos mil quinientas voces castizas,* de Rodríguez Marín, y so-

bre un "bestiario" de Hernández Catá, a la revista *Social,* de La Habana... El escritor cubano César Rodríguez ha publicado también una obra con el título de *Entre libros,* título que él venía usando para sus crónicas bibliográficas en la revista *Avance,* de La Habana, desde 1934 según entiendo. En su nota allí aparecida el 23 de junio de 1948, en vez de gruñir como otro lo hubiera hecho, se declara ufano de la coincidencia; la cual, aunque involuntaria, bien pudo ser una verdadera influencia inconsciente..."

V. Añado al final unas "Páginas adicionales", hasta hoy no recogidas en libro, y que datan de 1914 a 1919.

I

CUESTIONES GONGORINAS

Noticia

EDICIÓN ANTERIOR

Cubierta: Cuestiones // Gongorinas // por // Alfonso Reyes // (*Cabeza de Góngora en cartela*) // Espasa-Calpe, S. A. // M.CMXXVII.

Falsilla: Cuestiones Gongorinas.

Portada: Alfonso Reyes // Cuestiones // Gongorinas // Madrid // 1927.

4º, 268 pp. e índice.

PRÓLOGO

HACE tiempo que pensaba reunir estos trabajos, y el próximo aniversario de Góngora (muerto el 23 de mayo de 1627) me anima al fin a realizar el proyecto. Salvo leves e indispensables retoques, dejo cada artículo tal como apareció por primera vez en la revista que le dio acogida; y así, de uno a otro estudio, podrá apreciarse el proceso de una idea en marcha, la rectificación de un dato, la aclaración de algún concepto. Sé que las apreciaciones literarias que hay en este volumen van como ahogadas entre el fárrago erudito; pero no he querido hacer un libro ameno (tiempo habrá para todo), sino un libro documental. Por lo demás, me atrevo a pedir a los lectores que no se dejen ahuyentar por la apariencia de tal o cual página demasiado árida, porque, a lo mejor, en el discurso de una investigación erudita se deslizan fórmulas y definiciones estéticas sobre la poesía de Góngora, que yo materialmente no he tenido tiempo de sacar aparte todavía.

Todos estos trabajos son anteriores a la obra fundamental de Miguel Artigas, *Don Luis de Góngora y Argote, biografía y estudio crítico,* Madrid, 1925, que ha venido a refundir cuanto se había escrito sobre la materia, añadiendo copiosos descubrimientos documentales.

Para más tarde reservo estudios de otra índole y de lectura menos laboriosa. No es que me sienta ya disgustado de la tarea humilde y paciente del erudito, tan semejante al trabajo de la hormiga y tan necesitada de cristianas virtudes. Sino que mi vida, mis viajes, los compromisos de mi conducta me van alejando por puntos del reposo de las bibliotecas, del silencio de los archivos, de la concentración espiritual que hace falta para seguir, con minuciosidad microscópica y amor diligente, las piruetas de una variante en diez manuscritos sucesivos, la inefable diferencia de temperatura que produce el cambio de un signo ortográfico entre dos ediciones igualmente dudosas. Y así, cada vez, voy teniendo que atenerme

más y más al material que se lleva en un solo libro, al saldo general de la obra de mi poeta, a su último valor humano o deshumano (estético), al solo brinco de la emoción que su lectura provoca en mí, al documento solo de las corrientes de fantasía o de gozo mental que la poesía gongorina desata dentro de mí mismo.

Va de lo uno a lo otro la diferencia que hay entre estudiar el nudo y la trama del tapiz, aplicando la lente y usando de las noticias técnicas, o apreciar de lejos y al golpe de vista la belleza del cuadro que el tapiz mismo representa. Son dos órdenes distintos de felicidad, igualmente aguda en ambos casos. Beatos los que sepan disfrutar de tales placeres. Ya pueden jactarse de que encuentran compañía en su soledad y consuelo siempre.

París, 1926.

NOTA EDITORIAL

Bajo el título de cada artículo hago constar, en letra pequeña, la revista en que fue publicado por primera vez, y a la que debo agradecer la libertad de reproducirlo en este volumen. Cuando falta esta indicación, se trata de un artículo inédito.

El poema atribuible a Góngora "Alegoría de Aranjuez" se publica aquí por vez primera, después de las ediciones de obras de Villamediana que aparecieron en el siglo XVII. Mi texto fue preparado en 1915, a la vez que el estudio sobre *Góngora y La gloria de Niquea*.

Agradezco a mis amigos Enrique Díez-Canedo y Martín Luis Guzmán el permiso de publicar aquí las "Contribuciones a la bibliografía de Góngora", que juntos formamos en Madrid.

I. GÓNGORA Y "LA GLORIA DE NIQUEA"

AL CONDE DE VILLAMEDIANA, correo mayor de Felipe IV, hay que figurárselo como un Don Juan. Caballero opulento, gallardo poeta gongorino, lleno de epigramas contra los vicios de la Corte, aunque en todos solía incurrir —acaso, en *Las paredes oyen*, inspiró a Ruiz de Alarcón el personaje del Don Mendo, maldiciente y enamorado, hermoso y burlador—. Veámoslo en la cabalgata en que —cuenta Góngora [1]—, por no deslucir parándose a buscar una venera de diamantes que se le había caído, prefiere perderla, y sigue galopando. Veámoslo en aquella justa en que se presenta con un traje bordado de reales de plata y la intencionada divisa que dice: "Mis amores son reales"; o en la corrida de toros en que, viéndole lancear, decía la reina: "¡Qué bien pica el conde!", y le contestaba el rey: "Pica bien, pero muy alto." Imaginemos al monarca mismo dudando entre la afición al Villamediana, a que le incita la reina, y los celosos consejos de su privado el conde-duque de Olivares. Imaginémosle cuando, estando la reina al balcón, el rey viene por detrás a cubrirle los ojos con las manos, y ella, descuidada, exclama: "¡Estaos quietos, conde!" Otra vez hay función real en Aranjuez: se representa una comedia de Villamediana y otra de Lope de Vega. Villamediana, a media función, incendia el teatro para salvar en sus brazos a la reina y hurtarle el favor de tocar sus pies. Denúncialo un pajecillo que lo ha visto huir por el jardín, llevando el precioso fardo a cuestas. Y tres meses más tarde, el conde de Villamediana es herido por mano desconocida, al pasar en coche por la calle Mayor. "¡Jesús! ¡Esto es hecho!", grita. Y desnuda todavía la espada al caer.

1 "Entró Su Majestad aquel día por el Parque a las tres de la tarde, con treinta y seis caballos gallardos, mucho de plumas principalmente; y todos los que corrían, tan galanes como honestos, porque el luto no dio facultad a más que a desnudar las avestruces. Villamediana lució mucho, tan a su costa como suele; y fue de manera que, aún corriendo, se le cayó una venera de diamantes valor de seiscientos escudos; y por no parecer menudo ni perder el galope, quiso más perder la joya." (Carta de don Luis de Góngora a Cristóbal de Heredia, Madrid, 2 de noviembre de 1621.)

De aquella obra teatral —*La gloria de Niquea*—, cuya representación ilumina con su fulgor entre fastuoso y funesto la vida y la muerte de Villamediana, voy a ocuparme ahora, tratando de rastrear en ella la colaboración fortuita de Góngora.

Al frente de las obras del conde de Villamediana aparece la *Comedia de la gloria de Niquea y descripción de Aranjuez, representada en su real sitio por la reina nuestra señora, la señora infanta María y sus damas, a los felicíssimos años que cumplió el rei nuestro señor don Filipo quarto, a los 9 de abril de 1622.*[2]

Consta la comedia de tres partes: *1)* un prólogo alegórico; *2)* una loa seguida de un coro de ninfas, y *3)* el episodio que le da nombre, y que representa "la gloria de Niquea, libre de los encantos de Anaxtárax, su hermano, por Amadís de Grecia", en dos actos, el segundo de los cuales es el "más breve que se ha visto en mesa de poeta". Los versos están mezclados con trozos de prosa gongorina en que se describe la fiesta de Aranjuez. Y todo ello, con el acompañamiento de música de la capilla real, el aparato, las luces y los disfraces de las damas, da un tipo de singular contextura que no sería despropósito considerar como un intento de comedia *culta*. Don Antonio de Mendoza, al describirla, se cree en la necesidad de explicar que estas obras, a que en palacio se da el nombre de *invenciones*, no se ajustan a los preceptos comunes ni desarrollan una fábula unida: que en ellas "la vista lleva mejor parte que el oído", y ni es necesario el casamiento final de los amantes como en la comedia vulgar.[3]

2 *Obras de Villamediana*, Zaragoza, 1629, pág. I. Además de las ediciones descritas por el Sr. E. Cotarelo y Mori, *El Conde de Villamediana*, 1886, hemos podido examinar una de Zaragoza de 1634, de cuya existencia él había dudado. Se reproducen en ella las aprobaciones y licencia de la anterior, pero alterando las fechas, y se ha suprimido la fe de erratas por haberse corregido el texto en los lugares correspondientes. (Bibl. Nac. de Madrid: R-3722.)

3 *El Fénix Castellano D. Antonio de Mendoça, renascido de la Gran Bibliotheca d'el Ilustríssimo Señor Luis de Sousa...* Lisboa, 1690, págs. 428, 440, 441 y 452. Explica que estas representaciones no admiten el nombre vulgar de "comedia", "y se le da de *Invención* la decencia de Palacio —desprecio más que imitación de los espectáculos antiguos, de que aun oy Italia presume tanto de gentil—" pág. 428). "Ya advertí al principio que esto que extrañará el pueblo por *Comedia* y se llama en Palacio *Invención*, no se mide a los preceptos comunes de la(s) farsa(s), que es una fábula unida; ésta se fabrica de variedad desatada, en que la vista lleva mejor parte que el oído, y la os-

Más de una mano parece haber intervenido en esta pieza. Desde luego es dudoso que, como hasta hoy se ha dicho, el mismo Villamediana redactase las acotaciones en prosa. En otra ocasión expondremos nuestras razones.[4]

El prólogo alegórico de *La gloria de Niquea*, en que vamos a ocuparnos especialmente, forma una pieza diminuta y separable de la comedia, y consta de 24 octavas que se extienden de la página 6 a la 14, interrumpidas por trozos de prosa después de las octavas núms. 4 y 13. Las figuras que hablan en él son la *Corriente del Tajo*, el *Mes de Abril* y la *Edad*, quienes dan la bienvenida al rey y le desean años felices. En el trozo de prosa que viene inmediatamente después ocurre una cita expresa de dos versos de Góngora —*Muchos siglos de hermosura En pocos años de edad*— para ponderar la belleza de la ninfa que salió a recitar la loa —doña María de Guzmán—.[5]

Este prólogo alegórico, que pasa por ser de Villamediana, aparece atribuido a Góngora, y creemos que con justicia, en libros de Martín de Angulo y Pulgar. Acaso no fue ésta la única vez que el maestro colaboró con el discípulo, y con razón se ha creído que entre las obras del uno pueden haberse deslizado algunas del otro, y viceversa.[6] No sería tampoco la primera vez que Góngora se ensayaba en alegorías semejantes. Del mismo género es la *Congratulatoria:* el año de 1619, "viniendo de Portugal el rey don Felipe tercero. . ., llegó a Guadalupe, y a la entrada de la iglesia avía un arco triunfal bien adornado, y en lo más alto una nube, la qual fue baxando quando su magestad llegó, y, abriéndose, se des-

tentación consiste más en lo que se ve que en lo que se oye" (págs. 440-441). En la relación en verso de la fiesta, que sigue a la relación en prosa, señala otra singularidad del género: "Los amantes generosos, Pagados sólo de serlo, De las comedias vulgares Desdeñan los casamientos" (pág. 425).

En 1654 fueron traducidas al inglés las relaciones de la fiesta de Aranjuez de Mendoza, e impresa la traducción en Londres por William Godbid, 1670. Se equivoca el año de 1622 por 1623, y se aplica a *La gloria de Niquea* el nombre de *ópera.* Ni sería exagerado el comparar estos espectáculos con ciertas alegorías de trajes y luces en las modernas "revistas" del Music-Hall.

[4] Véase "Reseña de estudios gongorinos", en este mismo volumen, pp. 84-111.

[5] A continuación de este artículo, doy una edición del prólogo alegórico.

[6] El romance *Las tres auroras que el Tajo*, por ejemplo, aparece en los manuscritos como de Villamediana, y ha sido impreso en las obras de Góngora. Véase Cotarelo, *op. cit.*, págs. 178-9. Este romance alude, precisamente, a las fiestas de Aranjuez.

cubrió la *Justicia y Religión*", que saludaron al rey con los versos de la *Congratulatoria,* donde hay también un trozo en octavas.[7]

Martín de Angulo y Pulgar escribe a Francisco de Cascales:

> Y si para defender estas proposiciones dixesse v. m. (pues no le queda otra escusa) que el vituperio que atribuye es sólo al *Polifemo* y *Soledades,* y las alabanças a las demás obras, no satisfaze, porque como habla contra la mayor, que es las *Soledades* ... y el *Polifemo,* que es otra de las quatro mayores que compuso don Luys, y ésta y aquélla las primeras que le dieron el lauro de mayor poeta, claro es que pretendió v. m. arrastrar con éstas el crédito de los demás poemas que guardan el mismo estilo, como son el *Panegírico* [al duque de Lerma], la *Congratulatoria* y las veynte y cinco otavas que son introdución a la comedia de *La gloria de Niquea,* que salió impresa con las demás obras de don Juan de Tasis, conde de Villamediana (y aunque son de don Luys, no ha faltado quien se atribuya proprios estos dos poemas) ...[8]

En adelante, al hablar de los poemas mayores de Góngora, Angulo sobrentiende que habla también de dichas octavas, a las que, como se ve, considera características de la segunda manera. "*Las Soledades* tienen muchos períodos claros... En las demás obras que después hizo guardando el mismo estilo, hallará la misma claridad." Y cita como ejemplo una estancia del *Panegírico,* una de la *Congratulatoria* y una "de la comedia de *Niquea*" (folio 37 *v.).*

Obsérvese que en las obras impresas de Villamediana las octavas en cuestión son veinticuatro y no veinticinco, como dice Angulo, y la que él transcribe bajo el núm. 20 corresponde a la núm. 19 del texto que hoy conocemos.

Años más tarde, Angulo publicó un centón de versos de Góngora en forma de égloga, cuyos personajes son *Alcidas, Licidas, Napeca, Clío y Nísida,* y en que se disfraza y se canta a Góngora bajo el nombre pastoril del *Daliso.*[9]

[7] *Todas las Obras de Don Luis de Góngora,* publicadas por G. de Hozes y Córdoua. Madrid, 1654, pág. 142.

[8] *Epistolas satisfatorias...* Granada, en casa de Blas Martínez, folios 5 *v.* y 6. (La epístola a Cascales está firmada en Loja a 4 de julio de 1635.)

[9] *Égloga fúnebre a Don Luis de Góngora de versos entresacados de sus obras...* Sevilla, por Simón Fajardo, 1638.

Tanto Fr. Juan de la Plata en su aprobación como el propio Angulo ad-

Al folio 10 *v.* hay un índice de las obras de Góngora que han sido aprovechadas en el centón, y a la altura del signo *N, Niquea,* una nota impresa que dice: *Su comedia en las obras de Villamediana, son de don Luis las octavas primeras.*

Examinando detenidamente los versos de la alegoría que Angulo trasladó a su centón, y a los que corresponden las apostillas que llevan el signo *N*, se advierte: *1.* Que los cincuenta versos por él aprovechados constan en la edición de Villamediana. — *2.* Que en el centón, lo mismo que antes en las *Epístolas,* supone Angulo la existencia de veinticinco octavas, siendo así que sólo veinticuatro constan en el texto de Villamediana. — *3.* Que la numeración de las cuatro primeras octavas en Angulo corresponde exactamente al texto de Villamediana. — *4.* Que ya la octava núm. 6 de dicho texto lleva el núm. 7 en la *Égloga* o centón de Angulo. Esta divergencia se mantiene hasta el fin (número 24 en Villamediana y núm. 25 en Angulo), sin que podamos saber el instante preciso en que se produce, porque Angulo no cita versos de la que es en Villamediana octava núm. 5. Tampoco creemos que la divergencia se deba a un error de cuenta: Angulo tendría buena información de las obras de Góngora, como apologista suyo, y en unas explicaciones que preceden a la *Égloga* dice:

"No cito los versos por las obras impresas, porque ni están allí todas, aunque lo dize el título, ni están fieles, aunque lo presume el prólogo; antes están llenas de infinitos yerros y de notable culpa. Las citas de las *Soledades* también las saco de mis manuescritas."

Acaso poseyó también un texto manuscrito del prólogo

vierten que el actual es el segundo centón que se escribe en versos castellanos, habiendo sido el primero el *Christo nuestro señor en la cruz, hallado en los versos del príncipe de los poetas castellanos, Garcilaso de la Vega* (1628), por Juan de Andosilla Larramendi.

Simplemente por no desperdiciar la noticia, advierto que, en esta *Égloga fúnebre,* en las notas en prosa que corresponden al pasaje del fol. 24, que se refiere a Lope, declara Angulo y Pulgar que no es suyo el soneto: "Nadie te alabe, Lope, que tú solo", soneto que aparece atribuido a él en la *Fama Pósthuma,* de Montalván (Madrid, 1636, fol. 131), y que, según anotaciones manuscritas, de letra del siglo XVII, que aparecen en un ejemplar de la *Fama Pósthuma* que fue de Gayangos y que se custodia en la Bibl. Nac. de Madrid (R-18730), deberá atribuirse a Francisco López de Aguilar Coutiño ("Julio Columbario"), el mismo que procuró la publicación de la Expostulación de la *Spongia.*

alegórico donde habría una octava más que en el de Villamediana, ya después de la número 4, o ya después de la número 5.[10]

En dos casos, finalmente, hemos advertido, además de la divergencia en el número de las octavas, divergencia en la numeración de los versos; pero se trata notoriamente de erratas de imprenta, pues cada uno de estos versos ha sido aprovechado dos veces por Angulo, y en una de ellas ha sido designado con el número que le corresponde, único admisible dada la composición métrica de la octava.

Confesamos que el testimonio de Angulo y Pulgar no hace prueba plena: es el único panegirista de Góngora en quien hemos encontrado hasta hoy la atribución discutida, y en las *Epístolas* —donde es más explícito, aunque menos definitivo que en el centón publicado tres años después— él mismo advierte que no ha faltado quien se atribuya propias la *Congratulatoria* y las octavas en cuestión.

Se imponen, pues, algunas consideraciones complementarias.

¿Por qué, si el prólogo alegórico fue escrito por Góngora, no se declaró así en la edición de Villamediana?

Conocidas son las circunstancias de la fiesta de Aranjuez (15 de mayo de 1622). Se acusa a Villamediana de que, para salvar a la reina en sus brazos, provocó el incendio que sobrevino en el segundo acto de *El vellocino de oro,* de Lope, pieza que se representó a continuación de *La gloria de Niquea;*[11] se murmura de sus *reales amores,* y al fin muere

10 Angulo y Pulgar dejó, en efecto, un manuscrito de las obras de Góngora, que ha sido estudiado y parcialmente publicado por E. Linares García, *Cartas y Poesías inéditas de D. Luis de Góngora y Argote,* Granada, 1892. Es probable que en el manuscrito figure el prólogo alegórico con la octava adicional. No me ha sido dable examinarlo.

Por otra parte, la edición de Villamediana, de Zaragoza, 1629, no merece absoluto crédito: el Dr. Juan Francisco de Salazar nos advierte, en su aprobación, que no contiene todas las poesías, ni responde de que estén conformes con su original "por ser obra pósthuma, que pocas veces se acierta". El recopilador declara, en la dedicatoria al conde de Lemos, que salen los versos de Villamediana a que los goce el mundo "si bien con el achaque de borradores, en que aún no[s] los dexó su autor"; y añade en las palabras *Al Lector,* que no ha publicado las sátiras porque no le fue permitido, y que si faltan algunos papeles es porque ha sido poca la mayor diligencia para obtenerlos. Como prueba de las deficiencias del texto, compárese el poema del *Fénix* (pág. 267) con la lección que de él da Pellicer en su libro *El Fénix y su historia natural.* Madrid, 1630, pág. 187.

11 Corríjase en este sentido la *Historia de la literatura española,* de J.

acuchillado pocos meses después por *impulso soberano*, según las maliciosas coplas de la época. Mendoza, en sus ya citadas relaciones, evita el nombrar al poeta, aunque celebra su *invención* y sus versos.

¿Prefirió Góngora, por iguales razones, no aclarar su colaboración con Villamediana? No me atrevo a asegurarlo.[12] Sabemos, por lo menos, que la muerte del conde lo desconcertó de manera que pensó en alejarse de la corte.[13]

En todo caso, ni la edición de Villamediana merece mucha fe, ni sería la primera vez que se deja oscuro el nombre de un colaborador, por ilustre que sea. El prólogo seguiría copiándose con la comedia de Villamediana, y como obra de éste se publicó dos años después de muerto Góngora, y así pasó a las ediciones posteriores.

¿Hay razones críticas para admitir que Góngora escribió el prólogo alegórico? ¿Es posible distinguirlo de Villamediana, su más cercano imitador?

Villamediana imitó al maestro en todas las exterioridades técnicas de su arte, pero difícilmente pudo repetir el proceso psicológico que aquellas exterioridades envuelven. Sería, pues, inútil examinar una a una las semejanzas verbales que con los demás poemas gongorinos ofrece el actual: la *estación florida*, la *luz purpúrea*, las *cerúleas sienes*, el *verde soto*, el uso peculiar del verbo *pisar* que se advierte ya en poesías de Góngora publicadas por Espinosa *(Flores*, 1605), los *términos del día* y el *beber el Nilo en la celada*, que también se encuentran en la *Oda a la toma de Larache*, y algún verso de la *Soledad primera*, que se repite aquí con una ligera transposición: *En campos de zafiro estrellas pace*. Los discípulos saquearon el vocabulario y los giros del maestro; tanto, que sus obras parecen, como la *Égloga* de Angulo, verdaderos centones de versos entresacados de los poemas de

Fitzmaurice-Kelly, pág. 335, edición 1914. — *Cf.* Cotarelo y Mori, *op. cit.*, y el vol. VI de obras de Lope de Vega publicadas por la R. Acad. Esp., págs. 41 *ss.*

12 Parece que cierto espíritu de prudencia hubiera presidido a la edición de las *Obras de Villamediana*. Así, ya he dicho que se suprimieron las sátiras. Así, en las acotaciones en prosa a *La gloria de Niquea* apenas parece haber una tímida alusión al incendio: "Y aun si no tuviera fianças de tanto abono [la fiesta], el último sarao se atreviera a desluzirla", etc. (pág. 54).

13 Carta a Cristóbal de Heredia, 23 de agosto de 1622. (E. Linares García, *op. cit.*, pág. 14.)

Góngora. Lo mismo hay que decir del hipérbaton, la supresión de artículos, las alusiones eruditas y demás ardides del cultismo usados por Góngora, y hasta de aquella preocupación por las cualidades sensoriales de los objetos, por la luz y el color, que hacen de él el poeta menos *oscuro* en el sentido inmediato de la palabra. En el prólogo alegórico hay un verso que compendia su representación de la naturaleza: *purpúrea luz y plácido ruido.* Por todos los poemas de este poeta, a quien Cascales acusa de "pintar noches", se nota la obsesión del color, color que a veces más bien parece dictado por una especie de retórica heráldica. Pero en esto Villamediana le imitó hasta el exceso, si bien es cierto que en la muerte del *Fénix* hace más uso de la luminosidad pura —fuego, llamas, rayos, globos de luz— que de los colores.[14]

No menos le imitó en la técnica de la octava, procurando, como él, aunque nunca logró igualarlo, producir, hacia los versos núms. 4 y 8 de cada estrofa, cierta bifurcación mental en virtud de la cual se expresan dos acciones paralelas, sucesivas o disyuntivas. En el *Polifemo* este procedimiento es constante —*Al cuerno en fin la cítara suceda, Gimiendo tristes y volando graves, O púrpura nevada o nieve roja*—; y aunque no sea privativo de los gongorinos, ellos lo aplicaron de un modo más consciente y premeditado que los demás. El prólogo alegórico, con excepción de unas seis estrofas en que el procedimiento es menos aparente, se ajusta a él, como podrá advertirlo el lector. Esta habilidad de estilo —notoria, por ejemplo, en Carrillo y Sotomayor y en Góngora— aparece un tanto amortiguada en Villamediana. Si se examinan sus octavas —*Faetón, Apolo y Dafne*— se verá que usó del procedimiento con menor soltura y menor constancia que las reveladas en el prólogo alegórico.

Pero no es en la técnica donde habría que buscar las características absolutas de Góngora. De él a Villamediana hay, seguramente, una diferencia de intensidad estética. No creemos que la frase del imitador haya alcanzado nunca el vigor rítmico de la octava núm. 5 del prólogo alegórico, la eficacia metafórica del primer verso de la octava núm. 15

[14] *Cfr.* L.-P. Thomas, *Le lyrisme et la préciosité cultiste en Espagne.* Halle-París, 1909, pág. 121.

—*Luz de estrellas a estambre reduzida*—, ni tampoco que Villamediana haya escrito una sola estrofa que iguale la finura de la núm. 13. Villamediana, que pudo acertar con la sobriedad graciosa del epigrama, no era capaz de una plena concepción alegórica.

Además, en las metáforas de Góngora hay que distinguir las que debe al conceptismo —ejemplo: la que le censuraba Pedro de Valencia: *el arroyo revoca los mismos autos de sus cristales*— de aquellas que sólo se explican dentro de una estética personal cuyo secreto escapó a imitadores y a enemigos: esfuerzo por devolver a la emoción toda su complejidad vital, por traducir la *emoción primaria* —prescindiendo de la limitación en que los vocablos usuales la encierran—, que hemos de encontrar, siglos más tarde, en el simbolismo francés.[15] Pero la definición de esta calidad estética exigiría un volumen.

Dentro de la obra de Góngora, el prólogo alegórico tendría un valor especial: el poeta, que ha pasado ya por la experiencia del *Polifemo* y las *Soledades*, ha morigerado, en cierto modo, aquel desenfreno o *generosas travesuras* que decía Pedro de Valencia. Aunque quedan todavía lugares confusos, el prólogo alegórico es mucho más mesurado que aquellos grandes poemas. Sobraban razones para que el poeta se reportara en esta ocasión: la pieza había de ser recitada por damas de la corte y en una fiesta no académica. Mendoza insiste sobre la poca licencia que se concedía a los versos escritos para palacio, y asegura que no salían airosos de la prueba "los que se han criado lexos de la severidad de su escuela".[16]

Revista de Filología Española.
Madrid, 1915, II, 3.

[15] Ejemplo la octava núm. 13, que recuerda la núm. 27 del *Polifemo:* aquí la diáfana cortina del aire, y allá las vagas cortinas de Favonio.

[16] "Escrivióse con atención a la soberanía de Palacio, por saber la corta licencia que se les concede en él a los versos, y el atino con que se han de escrivir, en que se ven poco pláticos los que se han criado lexos de la severidad de su escuela. —No atendían los versos a lo prometido de la historia, sino al respeto de los personages. —En este coloquio mostró el autor... el decoro con que se han de escrivir los versos para las Damas: Los que oyen, atinados; los que dizen, severos; donde quanto no es desconfianza es osadía; todo finezas, y nada amores." Don Antonio de Mendoza, *op. cit.*, págs. 429, 430, 439 y 441.

II. ALEGORÍA DE ARANJUEZ

(POEMA ATRIBUIBLE A GÓNGORA)

A CONTINUACIÓN transcribo el prólogo alegórico de la comedia *La gloria de Niquea,* ya que —corriendo este prólogo la suerte de las obras de Villamediana, entre las cuales anda impreso— no es accesible a todo lector. Sigo el texto de Zaragoza, 1629, y aprovecho la única variante de importancia que se encuentra en ediciones posteriores. Conservo la ortografía primitiva, salvo la substitución de la antigua *s* por la *s* moderna. También modernizo la puntuación, la acentuación y el uso de las mayúsculas.

1915.

LA CORRIENTE DEL TAJO

Del Tajo, gran Filipo, la corriente 1
Soi que, en coturno de oro, las arenas
Desde las perlas piso de mi fuente
Hasta ilustrar de Ulises las almenas.
Inclino a tus reales pies la frente
Entre estas sienpre verdes, sienpre amenas
Jurisdiciones fértiles de Flora,
Que un río las argenta, otro las dora.

Inclino al nombre tuyo, agradecida, 2
Una vez y otra las cerúleas sienes,
Pues a pisar, en la estación florida,
Las esmeraldas de mis orlas vienes.
La ocasión muchos siglos repetida
Sea tu deidad, y a los que tienes
Años siempre felices, les respondas
Vencidas de su número las ondas.

Conduze la que ves Isla inconstante 3
Quantas contiene ninfas la ribera,
Desde la fuente donde nace, infante,
En breve el Tajo, de cristal esfera,
Hasta donde después logra, gigante,
Los abraços de Thetis, que la espera

De velas coronado, qual ninguno
Líquido tributario de Neptuno.

Pero ya en selva inquieta se avezina 4
El mes, ponpa del año agora tanta,
No porque florecer haze una espina
O matizar de estrellas una planta,
Sino porque en los braços de Lucina
Besó primero tu primera planta;
Que aun no bien en sus márgenes impresa,
Un mundo la venera, otro la vesa.
. . . .

El mes de abril

Deidad undosa, honor desta ribera: 5
El manto mira que espirando agora
El mejor ánbar de la primavera,
Bordó el mejor aljófar de la aurora.
Con él vengo a esperar la Edad ligera
Que, del Evo prolixa moradora,
Del quarto lustro el año trae segundo
Al gran monarca deste y de aquel mundo.

Tú, pues, tantos regando aquí claveles 6
Quantos al cielo oy niegan arreboles,
Con ondas no más puras que fieles
El culto restituye a tantos soles;
El pie argentado de sus chapiteles,
Simétricos prodigios españoles,
A cuyo sienpre esclarecido dueño
Dos orbes continente son pequeño.

Y en quanto el sol adoro yo de España, 7
Atiendo de la Edad el diligente
Buelo, que lisongero no se engaña
Y nos huie veloz Febo luziente;
A quien los muros que Pisuerga baña
Celajes fueron claros de tu oriente;
Rayos tuyos los reinos sean, y leves
Átomos las provincias menos breves.

El que ves toro, no en las selvas nace 8
A mis floridos iugos obediente:
En canpos de zafiro estrellas pace,
Signo tuyo feliz siempre luziente;
A cuyos vaticinios satisfaze,
Y al nudo sacro que, gloriosamente,

Con la feliz consorte que oi te asiste,
De esperança y de luz dos orbes viste.

Lilio francés, emulación de flores, 9
Crisol de reinos, Fénix de mugeres;
La bella Infanta, a quien le deve albores
Tantos la aurora como rosicleres;
Carlo, el que ya esplendor de enperadores
Sexto le admito, y tú, Fernando, que eres
Purpúrea luz del cielo Baticano,
¿Qué mucho si de un sol eres hermano?

Sus años numerando quantas guijas, 10
Émulas del diamante, guardan brutas,
Apuren las del Tajo rubias hijas
En los tersos cristales de sus grutas;
Desordenando luego las prolixas
Trenças, mal de los zéfiros enjutas,
Coros voten alternos, y a su voto,
Verde sea teatro el verde soto.

Mis Idus ya te dieron natal día, 11
Propicios astros concurriendo en ello;
Al padre de las flores se devía
Tan hermoso clavel, jazmín tan bello.
Las Gracias cuna, sueño la harmonía
Te fueron de las Musas, si del cuello
De Latona pendiente, no te dava
Ya el plectro de sus hijos, ya la aljava.

¡A Palas quántas vezes inclinada 12
A tu voluble lecho y a ti, en vano,
Repelando le hallé de su zelada
Los despojos del páxaro africano!
Que la mina de ti no fue tocada
Con duro afecto, si con tierna mano
Trasladó de tu manto, en vez alguna,
Al pavés corbo de la instable luna.

El Tajo

Ya corre la diáfana cortina 13
El ayre. ¿Oyes, Abril?

Abril

La Edad desciende
Con aquella su púrpura más fina
Que el veneno del Tirio mar enciende.

EL TAJO

Su buelo en el real solio termina.

ABRIL

¡O, quán hermosa en plumas de oro pende!

EL TAJO

¿Y qué contiene al fin?

ABRIL

Años felices
Que muchas piras vean de Fenices.

....

LA EDAD

Salve, o monarca no de un orbe solo, 14
Que tuyos son los términos del día,
Si deste, si de aquel opuesto polo
El dosel pende de tu monarquía;
Si a tus gloriosas armas sienpre Apolo
Luminoso es farol, luziente guía,
Manifestando incógnitas naciones
Que alumbren, que penetren tus pendones.

Luz de estrellas a estanbre reduzida, 15
Florida edad de Láchesis hilada,
Que el año diez y siete es de tu vida,
Esta vara te ofrece coronada;
Y quanta gloria tienen prometida
A tu cetro los cielos, a tu espada,
Que al quinto de los Carlos, al segundo
Verá de los Filipos en ti el mundo.

Sienpre feliz y tan capaz de aumento, 16
soberano señor, tu imperio sea,
Pues dexó de pisar el firmamento
Por assistir a tu govierno, Astrea;
Marte su escudo te dará, sediento
De que, al reflexo de su azero, vea

La inbidia respetadas tus hazañas,
Propagado el honor de las Españas.

Preciarte heroicamente, señor, puedes, 17
Que Religión conduze tu milicia,
Justicia distribuye tus mercedes,
Y Piedad executa tu Justicia.
¿Qué mucho ya, si en equidad excedes,
Siendo al humano género delicia,
Al monte Adonis, Marte a la campaña,
Si divino dictamen no me engaña?

Anbos te cederá mares Neptuno, 18
Y desde Calpe igualmente veremos
Velas mil tuyas coronar el uno
Y encanecer el otro iguales remos.
Fulminarás piratas, que oportuno
Al medio tanto quanto a los estremos,
Dominarán, señor, tus armas solas
Del Indio mar a las Hesperias olas.

Tus tronpas oyrá presto esclarecidas, 19
Libre por ti, Jerusalén sagrada;
Y en sus fuentes, aun oi mal conocidas,
El Nilo beverás en tu celada.
Las dos polares metas convencidas,
Será tu monarquía dilatada,
Hasta que falte a tus progresos orbe
Y tu inperio a tu mismo inperio estorbe.

Tú, protector de Césares, en tanto, 20
Con religioso zelo de monarca,
Timón tu cetro, vela sea tu manto
A la de Pedro militante barca.
Firme siendo coluna al Tenplo Santo,
Tu nombre, en menosprecio de la Parca,
Le miro eternizado, y en la esfera,
Que vivo quede, aun quando el tienpo muera.

En superior decreto han confirmado 21
Purpúrea luz y plácido ruido,
Lo que de alto valor harás armado,
Lo que de zelo dispondrás vestido.
Crece a tantas naciones destinado
Quantas respetará siempre el olvido,
Y quantas saldrán tímidos a verlas
En crisoles el Norte, el Sur en perlas.

De Borbón planta sienpre generosa 22
Propagará, señor, tu regia cuna,
Que rayos multiplique generosa[1]
A la rueda feliz de tu fortuna.
Tiaras les dará con judiciosa
Disposición, el sacro Tíber, una;
Otra, el Albio su inperio dilatado,
Donde el curso del sol aún no ha llegado.

¿Quál vencedora planta no obedece 23
A las futuras glorias que previenes
Con la que, en claro polo, luz te ofrece
El cielo, a quien propicio sienpre tienes?
Entre estas esperanças, Dafne crece
Con anbición de coronar tus sienes,
Consagrado a tu nonbre el árbol solo
Que los abracos mereció de Apolo.

Aplaudan, pues, el vaticinio mío 24
Coros festivos, tuyos a lo menos,
O con las ninfas del luciente río
O con las destos árboles amenos.

Abril

Las verdes almas ya del soto umbrío
Desnudan a tu voz los rudos senos.

Edad

Queda gozoso.

Abril

Muchos siglos buelvas
Por tan alta ocasión a nuestras selvas.

[1] La falsa ed. de Madrid 1634, corrige: *poderosa.*

III. LOS TEXTOS DE GÓNGORA

(CORRUPCIONES Y ALTERACIONES)

I

REFIRIÉNDOSE a Góngora, escribe Juan López de Vicuña en su dedicatoria a D. Antonio de Zapata:[1]

> Su modestia fue tanta viuiendo, que llegó a ser el aborrecimiento y desesperación de los verdaderamente estudiosos, porque casi con pertinacia les defendió la fácil y agradable comunicación de sus obras, de que gozaran, si las permitiera a la estampa.

Y añade en su prólogo *Al lector:*

> Nunca guardó original dellas. Cuidado costó harto hallarlas y comunicárselas, que de nueuo las trabajaua; pues quando las poníamos en sus manos apenas las conocía: tales llegauan después de auer corrido por muchas copias.

Por su parte, el autor del *Escrutinio* [2] advierte que hay en la obra de Góngora poesías

> que se quedan en confuso, para que el lector les dé el dueño que quisiere. Porque si tienen assomos o imitaciones de don Luis, por cierto (perdone este gran varón) que, si culpa pudo tener, lo es dexar cosas tan superiores a la elección de sus afficionados; no obstante que esto sea el extremo de modestia que el natural de don Luis professó en sus obras, pues muchas vezes se le oió, persuadiéndole sus amigos a que estampasse, por temor de este peligro: *No; mis obras* —dixo— *en mi estimación no lo merecen. Si dicha tuvieren, alguno avrá después de mis días que lo haga.*

También sería enemigo de que se le elogiara en libros, según lo que dice la *Vida* mayor de Pellicer:[3]

[1] *Obras en verso del Homero español que recogió Juan López de Vicuña.* Madrid, Luis Sánchez, 1627.

[2] Figura en el Ms. Estrada, descrito por R. Foulché-Delbosc (*Rev. Hisp.*, VII, 23 y 24, 1900), e incompleto, en el Ms. Cuesta Saavedra (Bibl. Nac. de Madrid, Ms. 3906).

[3] Designo con este nombre la que, escrita para los preliminares de las *Lec-*

Ofrecí yo en vida a don Luis el comentarle sus obras, y aunque él lo rehusó siempre, entre la modestia y el agradecimiento, yo he querido cumplir mi obligación...

Antes, el mismo Pellicer había dicho algo semejante en el prólogo de sus *Lecciones* y al fin del comentario a las *Soledades*.[4]

Entretanto, las obras de Góngora circulaban profusamente en colecciones manuscritas, que se vendían a precios cuantiosos.

Archivo fue dellas —asegura Juan López de Vicuña— la librería de don Pedro de Córdova y Angulo, cavallero de la Orden de Santiago, Veintiquatro y natural de Córdova. De allí han salido algunos traslados.

Archivo fue de ellas la librería de D. Martín de Angulo y Pulgar, y, en general, las de sus comentaristas y amigos.[5] Éstos, en vida del poeta, repitieron más o menos el proceso de Juan López de Vicuña —que aseguraba haber recopilado durante veinte años las obras de Góngora—, o el de D. Antonio Chacón Ponce de León, quien, en su dedicatoria al conde-duque de Olivares,[6] declara:

Quando junté todas las que la diligencia de don Luis i la mía pudo adquirir en ocho años; quando trabajé con él las emendasse en mi presencia con diferente atención que solía otras vezes, i quando le pedí me informasse de los casos particulares de algunas cuia inteligencia depende de su noticia, me dixesse los sujetos de todas i los años en que hizo cada vna, sólo tuve por fin el interés que mi affición a estas obras lograua.

ciones —donde, al fin, no pudo publicarse—, quedó inédita y la ha dado a luz R. Foulché-Delbosc (*Rev. Hisp.*, XXXIV, 86, 1915).

4 *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote, Píndaro Andaluz, Príncipe de los poetas líricos de España. Escriviólas don Joseph Pellicer de Salas y Tovar.* Madrid, Pedro Coello, 1630.

5 "Haciendo estoy copiar tres o cuatro borrones que he hecho estos días; razonables, porque, como se ayune, está más espedito. Remitirélos a Vm. para que los comunique al S.or don Pedro de Cárdenas, cuyas manos beso." Carta de Góngora a Corral. Madrid, enero 20 de 1620 (*Rev. Hisp.*, X, 33 y 34, 1903).

6 Bibl. Nac. de Madrid. Ms. descrito por R. Foulché-Delbosc, quien prepara su publicación (*Rev. Hisp.*, VII, 23 y 24, 1900). —Nota de 1921: tal Ms. es la base de la edición de *Obras de Góngora,* en 3 vols., que R. F.-D. acaba de publicar.

Por eso la *Vida* menor[7] dice, refiriéndose a los trabajos de Chacón para coleccionar las obras de Góngora:

> Juntólas en vida de don Luis con afición y cuidado, comunicólas con él con libertad y dotrina...

Los recopiladores de Góngora se precian, en general, de haber recibido del mismo autor los textos y los datos que ofrecen. Con todo, la obra no saldrá perfecta de sus manos, y el propio manuscrito de Chacón, con ser la colección más autorizada, deja vivos todavía algunos problemas.

Medio año después de la muerte de Góngora aparece la edición de Vicuña (1627). Ya ha advertido R. Foulché-Delbosc que estaba dispuesta y aprobada la colección desde 1620. El mismo editor declara no haberla tocado desde entonces:

> Muchos versos se hallarán menos: algunos que la modestia del autor no permitió andar en público y otros que en siete años, desde el veinte, compuso.

Acaso —continúa R. Foulché-Delbosc— Góngora se opuso a última hora a la publicación, causando así el aborrecimiento y desesperación de los estudiosos que decía Vicuña; acaso fiaba más en su nuevo amigo D. Antonio Chacón, y había comenzado ya a dictarle sus versos. Éste dice haberlos recogido durante ocho años de los propios labios de Góngora —"con quien profesó amistad los vltimos años de su vida"—, y que se prestó a concederle por escrito "lo que a otro ninguno de sus amigos".

En todo caso, los siguientes pasajes de cartas escritas en Madrid por Góngora al licenciado Cristóbal de Heredia, que residía en Córdoba, prueban que el poeta se pasó los últimos años de su vida pensando en dar a la estampa sus obras, apretado por la necesidad; que dudaba entre dos señores que querían les dedicase su impresión, y que en esto, como en casi todos sus demás actos, procedió con cierto estéril desorden:[8]

[7] Llamo así la que, sin nombre de autor, aparece en las ediciones de Góngora por Hozes (1633, 1634, 1648, 1654), en la de Bruselas de 1659 y en el Ms. Chacón. Es atribuible a Pellicer.

[8] E. Linares García: *Cartas y poesías inéditas de... Góngora.* Granada, 1892.

Julio 11 de 1623: Yo traio en buen punto la impreçión y enmienda de mis borrones, que estarán estampados por Navidad; porque, señor, hallo que devo condenar y condeno mi silençio, pudiendo valerme dineros y descanso alguna vergüenca que me costarán las puerilidades que daré al molde.

Julio 1º de 1625: El cartapaçio, suplico a Vmd. me lo busque Vmd. y me lo compre, si no es que dice que no se teje en Córdova.

Octubre 14 de 1625: Aier de mañana, el pie en el estribo, me dijo [el Conde-Duque]: *Vª md. no quiere estampar.* Yo le respondí: *la pensión puede abreviar el efecto.* Replicóme: *Ya e dicho que corre por Vª md. desde 19 de febrero. En bolviendo, se tratará de todo; no tenga pena.* Con esto e quedado suspenso, porque veo que quiere sin duda que el hábito [que Góngora solicitaba para un sobrino] sea satisfacçión de la direcçión de mis borrones, y állome impedido para la estampa; porque dos que quieren parte en ella es más de lo que a mí me está bien; y así, estoi como la picaça que ni buela ni anda. Deseo acabar esto i no puedo... y assí, no sé qué me aga para salir honradamente estampando y satisfaçiendo al Sr. D. Francisco Luis de Carcamo, que ya no sólo es reputaçión, sino interés mío, y remediarme con eso e ir a descansar, que lo deseo como la vida.

Noviembre 4 de 1625: V. md. me tenga lástima del estado en que me veo... para ver si hallo Cirineo que me aiude a la impresión de mis borrones, que es lo que más importa para mi remedio.

Julio 15 de 162...[9] ...añadirle quanto e hecho después para estampar este septiembre y procurar me valga aun la mitad de lo que me asignaran. Si vuestra merçed quiere parte, le serviré con ella; que como vuestra merçed tiene caudal, puede remitilla a las Indias y esperar una ganancia exesible.

¿No hay ironía en esta esperanza? Góngora no era hombre para repetir la fábula de la lechera.

II

Muerto Góngora, sus editores y críticos se acusarán mutuamente como corruptores del texto heredado. Así dice Pellicer en la dedicatoria de sus *Lecciones:*

[9] La edición Linares García pone 1629, fecha posterior a la muerte del poeta. Tampoco es errata por 1626, pues Góngora murió en mayo. —*1921.* R. F.-D., en su edición de *Obras de Góngora,* III, pág. 234, asigna a esta carta la fecha de 1625.

> ...sus obras, tan ajadas en la edición passada de la Prensa, y no sé si diga la Malicia... no fue mucho que... saliessen... impressas tan indignamente, con tantos errores y aun sin nombre; pero sabrán bolber por sí ellas mismas, copiadas de más fieles originales...

En el prólogo de las mismas *Lecciones*, *A los ingenios doctíssimos de España*, afirma que la tercera razón que le movió a escribir sus comentarios

> fue la lástima de ver las obras de don Luis impressas tan indignamente, acaso por la negociación de algún enemigo suyo que, mal contento de no averlo podido desluzir en vida, instó en procurar quitarle la opinión después de muerto, traçando que se estampassen sus obras (que manuscriptas se vendían en precio quantioso) defectuosas, ultrajadas, mentirosas y mal correctas, barajando entre ellas muchas apócrifas y adoptándoselas a don Luis, para que desmereciesse por unas el crédito que avía conseguido por otras. Al fin salieron, estampadas, a luz, tan sembradas de horrores y de tinieblas que, si el mismo don Luis resucitara, las desconociera por suyas... Salieron también sin nombre, dando ocasión para que por libro anónymo se recogiessen por edictos;[10] que todo esto sabe causar la Embidia y la Malicia.

Al fin de su comentario a las *Soledades* se queja todavía de "tanta sobra de mentiras como los traslados causan". Y añade en la *Vida* menor que

> todavía, aun en siglo libre de mortales accidentes don Luis, sus obras los padecen; y ya cudicia, ya curiosidad fuessen la causa, las estampó la prissa; con que faltas, si no reparadas, mendosas todas y prohijadas muchas, aun las propias, con ageno y obscuro título —si bien ilustre nombre [11]—, con amor y providencia de mayor autoridad recogerla importó. [Dice esto último por el manuscrito Chacón.]

Chacón, en su dedicatoria, asegura que las obras de Góngora están más necesitadas que nunca del amparo del conde-duque,

[10] La edición de Vicuña: *Obras del Homero español*, 1627. El haberse mandado recoger pudiera explicar que no haya salido la segunda parte.

[11] Confiéranse estos lugares con la nota anterior. Entre las irregularidades de la edición de Vicuña repárese en que la fe de erratas ni siquiera parece corresponder al volumen en que va impresa, o, por lo menos, no lo designa por su título de portada, sino por el de *Varias Rimas, recopiladas por Iuan de Vicuña Carrasquilla*. Así los ejemplares de la Bibl. Nac. de Madrid: R. 8641, R. 3720, R. 10673, y Gallardo, núm. 4429.

no tanto por las censuras de sus émulos, por lo que ignoran dellas los más de sus aficionados, por los defectos con que han andado —aun quando mejor manuscriptas—, por auerse perdido muchas i prohijádosele injustamente no pocas, quanto por aver una subrepticia impressión comunicado a maior publicidad estas injurias, en un volumen que, tenido por de D. Luis, las renovava, i recogido (bien que sólo por falta de su nombre) le ha acrecentado otra...[12]

La parte relativa de la *Vida* mayor repite los mismos conceptos:

Quedaron los escritos deste insigne varón, con su muerte, desamparados y sin quien cuidase de ellos; sujetos a perderse en los originales y a echarse a perder en las copias. Y no haviendo querido dallos a la prensa en vida con cuidado, se los estampó o la enemistad o la cudicia, con priessa, con desaliño, con mentiras, y con obras que le adoptó el odio de su nombre. Tan otras salieron de las que eran antes, que lleuaron bien sus afectos que se recogiessen de orden justificada y soberana. Y no faltó, pues, quien —con la afición de amigo y la piedad de noble— tratase de conservallas, acudiendo al reparo de la opinión de don Luis, que iba desmoronada... [Dícelo por Chacón.] [13]

Los textos impresos de Góngora tenían, pues, poca autoridad. Angulo y Pulgar, al hacer su *Égloga-Centón,*[14] advierte:

Que no cito los versos por las obras impresas porque ni están allí todas, aunque lo dize el título, ni están fieles, aunque lo presume el prólogo; antes están llenas de infinitos yerros y de notable culpa.

[12] Esta otra puede ser la primera de Hoces, 1633, que R. Foulché-Delbosc designa con el núm. 65 en su *Bibliographie de Góngora (Rev. Hisp.*, XVIII, 1908). Esta edición aún no contiene la *Vida* menor, la cual apareció primero en el Ms. Chacón, para el cual fue escrita. En el mismo año de 1633 salió otra edición de Hoces (núm. 66 en Foulché-Delbosc), que ya contiene la *Vida* menor, tal vez para darse autoridad con ella, haciendo entender que las censuras de dicha *Vida* menor no pueden referirse a la edición en que ésta se publica.

La *Vida* menor, en efecto, parece ignorar los textos de Hoces; y, como se escribió para el Ms. Chacón, podemos inferir que éste estaba formado para 1633. El prólogo de dicho Ms. —según las anteriores consideraciones— pudo redactarse en el mismo año de 1633, entre una y otra de las ediciones de Hoces, que llevan en Foulché-Delbosc los números 65 y 66.

[13] Concuerda este dato con los anteriores sobre haberse mandado recoger la edición de Vicuña. La *Vida* mayor parece también ignorar las ediciones de Hoces y ser, por lo mismo, anterior a la primera de 1633.

[14] *Égloga fúnebre a don Luis de Góngora.* Sevilla, Simón Fajardo, 1638.

El *Escrutinio*, finalmente, alude así a las ediciones de Vicuña y de Hoces. Las obras de Góngora, dice, "se han estampado a troços por hombres eminentes i affectos a ellas. Débeseles agradecimiento: a la intención sí, al hecho no; porque el primero llegó a manos de su auctor, no con lunares ni con borrones, con más sí abominables errores: offensa sin culpa, si no lo es la ignorancia". Censura después, no sin acierto, los comentarios de Salcedo Coronel y de Pellicer (1629 y 1630), y dice a continuación, sobre el tomo de Hoces: "Es de admirar que, siendo por la disposición de un curioso afficionado, hijo de Córdoba i de el mismo tiempo, saliesse con tantas offensas para la legalidad que se debe a intentos tales." Más valdría —declara— refundir el volumen, que no señalar todos sus yerros. Después hace reparos a la *Vida* menor de Pellicer, y advierte errores de atribución y de asunto en las poesías que contiene el volumen de Hoces, amén de repetición de algunas en dos lugares.

III

En Zaragoza, 1643, Pedro Escuer imprime *Todas las obras de D. Luys de Góngora* (impr. Pedro Verges).[15]

Pero tampoco Pedro Escuer escapará a la censura de los entendidos. Salazar Mardones, que seguía con interés toda publicación relativa a su autor favorito, escribe en Madrid, y a 16 de enero de 1644, las siguientes líneas a Francisco Andrés de Uztarroz, que vivía en Zaragoza:

> Sírvase Vm. embiarme un tomillo de la impresión nueua de las obras de D. Luys de Góngora que se ha impreso allí últimamente; que, aunque lleno de mentiras, de qualquier impressión son respetosas las obras de aquel varón incomparable.

Y el 30 de enero añade:

> Señor mío: mucha merced me ha hecho Vm. con este librito de las obras de aquel gran padre de las musas que, mal

[15] Dedicatoria a don Enrique Felípez de Guzmán: "V. Excelencia me pidió unas obras del famoso cordovés don Luis de Góngora, y, no hallándome con ellas, busqué unas; y las hallé tan traídas, que no me atreví a ponerlas en manos de V. E. Helas impreso en pequeño volumen, para que V. E. las pueda traer consigo en el camino y campaña."

o bien impressas por Pedro Escuer, son venerables... (Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 8391, fols. 442 y 443.)

Pero ¿cómo habían de escapar a la censura los editores ordinarios, si los mismos editores críticos no escapan?

Salazar Mardones, que publica su edición y comentarios de la fábula de *Píramo y Tisbe* seis años después del texto anotado de la misma que trae Pellicer en sus *Lecciones* —es decir, en 1636—, aunque evita cuidadosamente el citarle, revela el ánimo de rectificarlo cuando dice que va a restituir la fábula a su lección primera. Esta fábula —si hemos de creer las palabras preliminares de don Antonio Cabrero Avendaño— le fue enviada a Salamanca por el propio Góngora.

Por otra parte, las cartas de Angulo y Pulgar a Andrés de Uztarroz están llenas de censuras a los textos y comentarios gongorinos de Salcedo Coronel. La mayor parte de ellas, más que a los textos, se refieren a los comentarios. Pero hay en ellas un pasaje curioso, en que Angulo reclama cierta participación en los textos de Coronel, que éste no parece haber confesado, con ser tan cuidadoso de declarar sus deudas, como resulta de un lugar de su *Polifemo comentado* (1629).[16] Dice, pues, Angulo y Pulgar, hablando de su reciente viaje a la corte: *De Loja a Zaragoza, octubre 6 de 1943:* "Díxome D. García Coronel imprimiría comentados los demás poemas en verso grande de Góngora. Oy lo está haciendo, *i cesó por falta de papel.* Leí el soneto primero: su estilo es el de esotro comentario suyo. Dile dos sonetos i emendéle otras cosas. Tantos yerros espero en essa obra como en las impresas, por donde se sigue." (Biblioteca Nacional de Madrid, Ms. 8389, fol. 310.) Y dice más tarde: *Marzo 6 de 1646:* "Yo le tengo notados muchos errores." *(Ibidem,* fol. 320.)

De esta correspondencia resulta que Andrés de Uztarroz escribía unas anotaciones a Salcedo Coronel, cuya amistosa comunicación vanamente solicitó Angulo desde el año de 1641 hasta el de 1647.

16 "...Pedro Díaz Ribas, hombre de mucho ingenio, y a quien yo no usurparé la gloria que se le deve por esta fatiga, declarando siempre en este Comento lo que fuere suyo..." (fol. 2).

Los *Comentarios* de Díaz de Rivas, que habían de publicarse en la fracasada segunda parte de López de Vicuña, se conservan inéditos en la Bibl. Nac. de Madrid (Ms. 3906, fols. 68-91), y han sido estudiados por L. P. Thomas, *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne,* 1909, págs. 131-134.

En este año de 1647, dice el editor lisbonense Paulo de Craesbeeck en su dedicatoria a D.ª Magdalena de Castro:[17]

> Se alguns romances parece de estilo mais bayxo, cuide V. S. que não são de Góngora; que como estas obras se imprimirão depois delle morto, achacaraolhe algunas que elle não fez...

Finalmente, D. Gerónymo de Villegas —y no "Fernando", como le llama Vaca de Alfaro en su *Lira de Melpómene*, Córdoba, 1666— escribe en su dedicatoria a D. Luis de Benavides, año de 1659:[18]

> Señor: las primeras luzes a que se vieron en España las obras de don Luis de Góngora, famoso poeta andaluz, fueron tan escuras, que a quien las estima le ha parecido sacarlas tan claras en el País Baxo...

Parece, pues, que los editores de Góngora se hubieran propuesto desacreditarse mutuamente. Resulta de sus muchas censuras que las colecciones de Góngora —publicadas todas con achaque de póstumas— son colecciones de fe sospechosa. Por una parte, los textos auténticos aparecen corrompidos, incompletos o zurcidos de mano ajena; por otra, le han prohijado al poeta obras extrañas, desposeyéndole en cambio de algunas propias.

IV

Nuevo capítulo de confusión nos ofrece la cronología de las piezas auténticas, pues aunque Chacón asegura que el mismo Góngora le dictó las fechas de cada poesía, si ello fue verdad, Góngora se equivocó algunas veces, indicando fechas incompatibles con los asuntos a que las poesías atañen. Los pasajes de los comentaristas disienten en ocasiones de los datos proporcionados por el manuscrito Chacón.[19] Así, éste pone el *Polifemo* en 1613 y la *Soledad* primera en 1614. Esto último no puede ser, puesto que a ese poema se refiere ya Pedro de Valencia en su célebre Carta censoria de 30 de

17 *Obras de D. Luis de Góngora, segunda parte. Sacadas a luz de nuevo y enmendadas en esta última impressión.* Lisboa, Paulo Craesbeeck, 1647 (*Bibl. de Góngora.* por R. F.-D., núm. 95).

18 *Obras de don Luis de Góngora.* Bruselas, F. Foppens, 1659.

19 Thomas, Foulché-Delbosc y Artigas han debido rectificar algunas fechas del Chacón. —*1926.*

junio de 1613 (Bibl. Nac. de Madrid, Ms. 3906; se ha impreso varias veces). Angulo y Pulgar asegura en sus *Epístolas satisfatorias* (Granada, 1635, pág. 39): "En el año de 1612 sacó don Luys a luz manuscrito al *Polifemo*, y poco después la *Soledad* primera: consta de muchas cartas suyas." Estaba viejo —observa Thomas— y no andarían muy claros sus recuerdos. Según las palabras de la *Vida* menor, enfermó de amnesia para morir: "No fue lesión del juyzio el mal de la cabeça: en la memoria cebó la violencia toda, acaso porque al morir don Luis en nosotros todos se devía repartir su memoria." [20]

Pero ya hemos visto el uso que hicieron de la herencia. La culpa —como ya lo nota el *Escrutinio*— recae sobre el abandono del poeta, que nunca coleccionó sus obras.

V

Otra manifestación tuvo ese abandono, y consiste en haber dejado correr poesías inacabadas, resistiéndose después a concluirlas, a despecho de las súplicas de sus aficionados y amigos. Podemos citar los siguientes ejemplos de poesías incompletas:

A un tiempo dejaba el sol, poesía a la que faltan seis o diez versos, que "ni en vida de D. Luis ni después acá se ha hallado quién tenga", dice Chacón.

Con su querida Amarilis (Chacón, fol. 160).

Del mar i no de Huelva, estancia de seis versos que, a veces, se hallan continuados con otros dos, apócrifos para Chacón.

De Thysbe i Pyramo quiero, primer romance de este asunto, que se escribió por 1604, y se interrumpe en el verso: *Los siguientes almoñda.* "No pasó adelante con este romance —dice Chacón—, y pidiéndole después, el año 618, algunos amigos suios que le continuase, gustó más de hacer el que se sigue." (*La ciudad de Babylonia.*)

En lágrimas salgan mudos. "Aquí faltan quatro versos, que no se ha hallado quién los tenga." (Chacón.)

[20] La *Vida* mayor explica que se recobró poco antes de morir y expiró en pleno uso de razón.

Escribís, o Cabrera, del segundo, tercetos a la *Historia de Felipe II,* de Luis Cabrera; asunto igual al de los sonetos *Vive en este volumen el que iace* y *Segundas plumas son, o lector, quantas.* De estos sonetos diche Chacón que los hizo Góngora "a instancia de vn amigo suyo, sin aver visto a Cabrera ni aver leído sus escritos", y lo mismo dice una nota marginal del ejemplar de Vicuña, de la Biblioteca Nacional de Madrid, R. 8641 —ejemplar en cuyas guardas se lee el nombre de Chacón con la misma letra de la nota—. Acaso por la misma causa de no conocer el asunto de su poesía, abandona, cansado, los tercetos en cuestión en el verso *Le abraça i no desiste de abraçarlo.*

Generoso mancebo (en la creación del cardenal don Enrique de Guzmán). "Hiço don Luis esta sylva —dice Chacón— estando ia malo de la enfermedad que murió." Detúvose en *Te espera el Tíber con sus tres coronas.* Puede ser su última poesía.

Perdona al remo, Lícidas, perdona (a la muerte del duque de Medina Sidonia).

Todo se murmura, interrumpida en *De que le sobre cola.*

De las *Soledades,* "que avían de ser quatro en similitud de quatro edades del hombre" (Angulo, *Epístolas,* 1635, fol. 43 vto.), no acabó la segunda. "El dexarla informe fue porque le faltó la fortuna y la vida" *(Idem,* fol. 45). En algunos textos acaba en *Herédado en el vltimo graznido.* Chacón se precia de haber obtenido que Góngora añadiese cuarenta y tres versos más, hasta *Ia la stygia deidad con bella esposa,* donde el poeta se interrrumpió definitivamente.

La comedia del *Doctor Carlino* quedó incompleta, y continuóla Antonio de Solís; la *Venatoria* —que Chacón suprime sin dar sus razones— aparece incompleta en los textos impresos.

Hacemos gracia a Góngora del *Panegírico* al duque de Lerma *(Si arrebatado merecí algún día),* que interrumpió al caer el prócer del favor.[21] "Le faltó el favor", dice Angulo en sus citadas *Epístolas* (fol. 46). Y le hacemos gra-

[21] Pellicer, que dice preferir el *Panegírico* a todas las demás obras de Góngora, y fue el primero en publicarlo (*Lecciones,* 1630), parece omitir esta circunstancia.

cia, sobre todo, de la canción a la supuesta muerte del conde de Lemos en Nápoles, interrumpida al saberse la verdad *(Moriste en plumas no, en prudencia cano)*.

Las piezas inconclusas de Góngora, o así han quedado, o nos han llegado remendadas por versificadores poco escrupulosos. Ejemplos (además del ya citado *Del mar i no de Huelva)*:

Criábase el Albanés: "Los más de los quartetes vltimos son agenos —dice Chacón—, puestos en lugar de otros suios que se an perdido."

Érase una vieja: "No acabó este romance ni aun son suios algunos quartetes" (Chacón).

Las redes sobre el arena: "Sólo estos dos primeros quartetes son suios, i los demás andan supuestos en lugar de los que él hizo, que se han perdido" *(idem)*.

La vaga esperança mía. Letrilla que, según Chacón, suele andar continuada con dos coplas que no son suyas.

Los raios le quenta al sol: "Sólo este primer quartete i la buelta es suio; pero siguiόle tan bien quien lo continuó, que se pone aquí . . ." *(idem)*.

Servía en Orán al Rei. En *Tan dulce como enojada,* advierte Chacón: "Estos dos ultimos quartetes son agenos, en lugar de otros seis o siete suios que no se han podido encontrar."

Finalmente, aunque nada dice Chacón sobre *Las firmezas de Isabela,* en la advertencia que figura en los preliminares de algunos ejemplares de Hoces se lee: ". . .que la comedia de *Las firmeças de Isabela,* los fines de ella no son de D. Luis: porque la acabó D. Juan de Argote, su hermano".[22] Y dice el *Escrutinio,* en primer lugar, que D. Juan se llamó de Góngora, y no de Argote,

> i assimismo, que este caballero don Juan no supo si su hermano hacía versos, ni los oió; ni desperdició (digámoslo assí) átomo de tiempo en saber si los avía en el mundo, ni Musas en el Parnaso. Assí que, en estas materias, crea el lector que don Luis nació en Córdoba i su hermano en Philippinas o más

[22] Ver en este libro, más adelante, pp. 84-111, la "Reseña de estudios gongorinos".

distante. I, supuesto esto, ¿ai alguno que se persuada a que don Juan acabó la comedia i no don Luis? [23]

VI

Pero el abandono del poeta no explica todas las causas de confusión o de corrupción de los textos. Otra causa parece haber sido el error contrario: un cuidado mal entendido de sus poesías, un constante anhelo de corregirlas; ese delirio de perfección que suele darse en las casos de estética concentrada, y en virtud del cual el poeta, buscando la pureza de cada rasgo particular, va perdiendo la conciencia general de la obra; da un valor sagrado a las minucias y nunca le satisface lo hecho; del acierto en una palabra sola exige el derecho a la inmortalidad, y todos los días la sustituye por otra palabra que parece mejor. Al fin, su sensibilidad irritada produce aberraciones: Mallarmé gasta fuerzas en calcular el tamaño tipográfico de las letras —para que respondan a determinado matiz psicológico—, y Góngora, cada vez que sus amigos le muestran una de sus poesías en el texto que corre por los manuscritos, la retoca y la rehace. Por lo demás, esto es lo malo de no hacer imprimir las obras: que se va la vida en rehacerlas.

Nos dice de Góngora el *Escrutinio:*

> Daba orejas a las advertencias o censuras, modesto i con gusto. Emendaba, si avía qué, sin presumir: tanto, que haciendo una nenia a la translación de los huessos de el insigne castellano Garci Laso de la Vega a nuevo i más sumptuoso sepulchro por sus descendientes, una de sus coplas comunicó, i el que la oió respondió con el silencio. Preguntóle don Luis: *¿Qué? ¿No es buena?* Replicósele: *Sí pero no para de don Luis.* Sintiólo con decirlo: *Fuerte cosa, que no basten quarenta años de approbación para que se me fíe?* No se habló más en la materia. La noche de este día se volvieron a ver los dos, i lo primero que don Luis dixo fue: *¡A, señor! Soi como el gato de Algalia, que a acotes da el olor. Ia está differente la copla.* I assí fue, porque se excedió a ssí mismo en ella...
>
> Solía decir: *el maior fiscal de mis obras soi io.* Otras ve-

[23] No confundimos con los anteriores el caso de la décima *Guerra me hazen dos cuidados.* "La redondilla es ajena —observa Chacón— i pidiéronle la continuasse en vna dézima."

ces dixo: *deseo hacer algo, no para los muchos.* I veinte días antes de su muerte se le oió: *¿Ahora que empeçaba a saber algo de la primer letra en el A. B. C. me llama Dios? Cúmplase su voluntad.* Repárese en la modestia.

He aquí al poeta, fiscal de su propia obra, queriendo hacer obra exquisita, torturándose, nunca satisfecho.

Y añade la *Vida* mayor:

> Fue docilísimo, y se reducía con facilidad a emendar lo que le censurauan. Jamás harbó soneto ni apresuró obra alguna: no contentándose con vna y otra lima, hacía que pasase por la censura rígida de sus amigos, de quien tenía satisfacción.

Una vez, al menos, D. Luis se mostró reacio a las advertencias de sus amigos, a propósito de la estrofa núm. 11 del *Polifemo.* De ello se queja Pellicer en sus comentarios, y lo defiende en cambio —aunque sin descubrir sus razones— Angulo y Pulgar en sus *Epístolas.* Pero tal vez no fueron pocos los casos semejantes al de la estrofa núm. 10 del mismo poema, que fue corregida seguramente a instancia de Pedro de Valencia, sólo que demasiado tarde y cuando ya andaba copiada en su primera forma.[24]

Así, el mismo Góngora pudo producir varios textos para un solo poema, aumentando las dificultades de la depuración de su obra: unas veces por abandono, otras por cuidado... *Escuro el borrador y el verso claro,* dijo —y nunca lo practicó sino a medias, es decir, en cuanto a lo del verso claro— Lope de Vega. De Góngora, a quien se dirigía el soneto que contiene tales palabras, podemos decir que dejó siempre, ya que no claro el verso, escuro el borrador.

VII

Se pretende que hubo dos Góngoras. Al menos, en un rápido esbozo crítico puede aceptarse así, siquiera provisionalmente. Al de la primera época llamaba Cascales "ángel de luz", y al de la segunda, "ángel de las tinieblas" *(Cartas filológicas,* 1634). Aunque uno contiene en potencia al otro, y el otro, en resabios, al primero, hay ciertamente un tránsito de

[24] Véanse al final de este artículo los Apéndices 1 y 2, págs. 51-55.

la manera burlesca de Góngora a su manera grave. Que hubo invasiones del uno al otro, ya lo advertía Pedro de Valencia en su carta censoria. Que el otro se lamentó más de una vez de los deslices del primero, resulta de los documentos que alegaré.

A este primero es al que comparaban con Marcial sus contemporáneos: así Tamayo de Vargas, Martín de Roa, Vera y Mendoza, Salas Barbadillo y el autor de la *República literaria.* El autorizado Gracián lo alude con estas palabras reticentes:

> Si en este culto plectro cordoués huuiera correspondido la moral enseñanza a la heroica composición —los assuntos graues a la cultura de su estilo, la materia a la vizarría del verso, a la sutileza de sus conceptos— no digo yo de marfil, pero de vn finíssimo diamante merecía formarse su concha *(Criticón,* II, 1653, 4, 89).

Parece recordarlo fray Andrés Ferrer de Valdecebro cuando observa que, si igualaran los versos a los asuntos, Góngora había de tener mejor lugar que Homero *(Templo de la Fama,* 1680).

Otros, por el contrario, lo preferían satírico, como aquel "sujeto grave y docto" a quien dirigió Angulo su segunda *Epístola satisfatoria,* el cual declaraba: "Si D. Luys no hubiera dexado el zueco, el primer hombre fuera de nuestra nación en lo burlesco y satírico. Por auerse calçado el coturno ha perdido con muchos lo ganado, i yo soy uno de ellos" (Angulo, *Epístolas,* fol. 43).

Sea como fuere, la mordacidad de las sátiras de Góngora vino a producir nuevas confusiones. Muchas de sus poesías burlescas se habrán perdido, destruidas por el arrepentido autor, disimuladas por el editor o tachadas por el censor; muchas correrán anónimas en los cartapacios de la época, o aun atribuidas a él, pero sin criterio de certeza. Así, hemos visto cómo Vicuña declara que muchas lagunas de su texto se deben a la "modestia" del autor, quien no permitió que algunos de sus versos llegaran al público.

En su aprobación a la edición de Hoces (Madrid, 15 de noviembre de 1632), Luis Tribaldos de Toledo declara rotundamente haber testado en el cuaderno "algunas fábricas

que él [Góngora] no escriuió para publicar por la estampa e(l) [n] perjuizio de nadie".

Pellicer, tratando de disculpar estas mocedades del poeta, dice en su *Vida* menor:

> ...se entregó todo a las Musas. Festivas ellas demasiadamente, en aquellos años dulces y peligrosos le dieron a beber —desatadas las gracias en los números— tanta sal, que passó el sabor sazonado a ardor picante. La edad floreciente, el espíritu gallardo, gustoso el ingenio, ardiente y singular; la libertad de la nobleza mal obediente de su pluma, ni los demás escaparon della y entre las costumbres comunes, que en dotrinales sátiras y españolas vivezas (qual ningún otro, quando boluiera Marcial a tomar la pluma) acusó la de D. Luis, tal vez salpicó la tinta las personas. Deste ímpetu no corregido se dolió, no tal vez solamente, sino muchas. Sea quietud a los ofendidos, que es raro el caso en que no han jurado los consonantes de mentirosos —que los siglos todos lo han reconocido assí—, y que los mayores hombres del mundo han padecido, si sensible, desatentamente este daño... Séale a don Luis... disculpa su entendimiento..., pues en prosa, conuersación y trato, más ingenuo, más cándido hombre y más sin ofensa de otros —antes con suma estimación de los que parecía auer ofendido— no ha visto España. Escriuió muchos versos amorosos a *contemplaciones* que llaman *agenas*. No se le prohijen a su intento, si no se le pueden emancipar a su pluma todos. Sea, empero, verdad pública como cierta que, desde que fue sacerdote, etc.

En la *Vida* mayor es más claro y explícito; cuenta cómo Góngora descollaba en los donaires cuando estudiaba en Salamanca, y añade:

> Supo con elegancia la lengua latina... ; pero en la castellana se adelantó tanto, que, en su edad peligrosa, bevió con los equívocos españoles tanta sal a los números latinos, que se hallaron mal contentos muchos a quien su donaire llegó a tocar, entre las burlas del graçejo, con las veras de la ofensa; pues no se detenía en los defectos su stilo, sino que se desliçaua a manchar con los rasgos las personas. Porque los años, el espíritu, el gusto, el desaogo, mal podían templar la pluma o embotalla, quando el ingenio se contaua tan agudo, no sólo acia las costumbres generales, sino contra particulares defectos, con más viueça que Marcial pudiera.[25] Este ardor vehe-

[25] "En Salamanca, señor,
son mocos, gastan humor,

mente, mal aduertido en los primeros años, le contristaua en los maiores después, y le ponía tan en el disgusto, que casi se roçaua en escrúpulo. Decía que el alivio que les quedaua a los lastimados de la sátyra era aduertir que siempre los consonantes se visten de la mentira.

Lo pinta, después, entregado al arrepentimiento, temeroso de Dios y deseoso de su castigo; tratando, en fin, de construir en conversaciones elogiosas lo que con sus versos burlescos había destruido. Casi pretende explicar la segunda manera de Góngora como un proceso de compunción en que el poeta fuera redimiéndose de sus anteriores pecados.

El manuscrito Chacón, interpretando de un modo contundente estos arrepentimientos, advierte al lector:

> Que se han dexado de poner entre estas obras todas las satyricas que, en materia graue o ligera, con reboço o sin él, han ofendido a personas determinadas, o sean de poca o de mucha calidad, por no renovar a la memoria de don Lvis el justo sentimiento que él tenía de la publicidad con que han andado hasta ahora.

En cambio, el autor del *Escrutinio* dice: "En las burlas joviales fue agudíssimo picante (sin passar de la ropa), i envuelto en los donaires, con que entretenía, se dexaba oír sentenciosamente."

Estas reticencias y disculpas se explicarán más si se repara en que, una vez por lo menos, tales burlas provocaron la prisión del poeta. A D. Rodrigo Calderón —que después había de protegerlo, y a quien había de mantenerse fiel hasta en los peores instantes[26]— parece haber dirigido la sátira *Arroyo, en qué ha de parar,* según testimonio del *Escrutinio.* Causóle cárcel, y entonces, retraído a su patria, escribió el soneto *No más moralidades de corrientes;* soneto de arrepentimiento, según Salcedo Coronel, pero en el cual Góngora no abandona el tono zumbón, como no abandonaba la rima el poeta latino al ofrecer a su tutor que no haría

sigue cada qual su gusto;
hazen donayre del vicio,
gala de la travessura,
grandeza de la locura:
haze, al fin, la edad su ofiċio."
(*La verdad sospechosa,* I, 2.)

[26] Adolfo de Castro (*Rivad.,* XXXII, p. 491 *a,* n. 40).

más versos[27]. Ambas piezas comprometedoras fueron suprimidas en el manuscrito Chacón.

Ni es éste el único enojo que acarreó a Góngora su humor satírico. En 1589, el obispo don Francisco Pacheco de Córdoba visita la iglesia mayor y cabildo de Córdoba, y abre contra el racionero D. Luis de Góngora un capítulo de cargos, entre los cuales figura el vivir como muy mozo —¡tenía veintiocho años!—, andar de día y de noche en cosas ligeras y escribir coplas profanas. Góngora, que, más que defenderse, parece burlarse de la acusación, contesta:

> Que aunque es verdad que en el hacer coplas he tenido alguna libertad, no ha sido tanta como la que se me carga; porque las más letrillas que me achacan no son mías, como podría V. S. saber si mandase informar dello; y que si mi poesía no ha sido tan espiritual como debiera, que mi poca Theología me disculpa: pues es tan poca, que he tenido por mejor ser condenado por liviano que por hereje.[28]

VIII

No todas las causas de corrupción le son directamente imputables, o algunas no lo son en el modo que las anteriores.

La misma complejidad de su estilo, el esfuerzo de reminiscencias eruditas con que producía cada metáfora, la sintaxis descoyuntada —tendente siempre a alejar los términos inmediatos de la frase—, la extrañeza de las palabras, la sutileza ideológica, todas las condiciones de sus poesías parecen haber contribuido a hacerlas difíciles de copiar y entender. Gran número de errores debemos a la inseguridad e ignorancia de los copistas. La anfibología del sentido suele mezclarse a la confusión fonética; y así, donde unos leen *A la de viento, quando no sea cama (Polifemo,* XXVI, 7), otros han podido leer *Ala de viento.* Los mismos comentaristas no están de acuerdo sobre la significación de algunos lugares, y donde aquél ha entendido *Segur se hizo de*

27 Angulo, *Égloga fúnebre,* 1638, fol. 19.—Salcedo Coronel, *Segundo tomo de las obras de don Luis de Góngora, comentadas.* Madrid, 1644, notas del soneto en cuestión.

28 M. González y Francés, *Don Luis de Góngora vindicando su fama ante el propio Obispo.* Córdoba, 1899, pp. 14-15.

sus açucenas (idem, XXVIII, 4), éste ha entendido *Seguir se hizo.* Y ambos lo defienden con abundantes razones.

Esto por lo que al texto atañe, que por lo que al sentido interesa, recuérdese tan sólo el soneto a la tercera parte[29] de la *Historia pontifical* que escribió el doctor Luis de Bavia (Madrid, 1608): *Este que Bavia al mundo oy ha ofrecido.* Todavía en el siglo XVIII discútenlo Luzán e Iriarte (véase M. Menéndez y Pelayo, *Ideas estéticas,* V, 1903, pág. 197), y los comentaristas no acaban de entender si el terceto final significa la inmortalidad que da la imprenta o la caída de Ícaro.

Otros ejemplos se podrían citar, y acaso algunos lugares han quedado definitivamente estropeados por no haber sido entendidos nunca.

A la poesía confusa por antonomasia —la gongorina— corresponden, pues, textos de confusión típica, cuyo estudio pudiera servir de ejercicio clásico. Una confusión redobla la otra. Llega entonces el comentarista —los de Góngora fueron, a veces, de una inoportunidad desesperante—, y explica el enigma como puede. Bien dice el autor del *Escrutinio:* "Confusión sobre confusión, labyrintho sobre labyrintho."

IX

Finalmente: toda escuela poética revolucionaria afecta ciertos convencionalismos de técnica, a los que parece conceder un valor ritual; los adeptos de ella tratan de asemejarse entre sí, de mostrarse al público en grupo organizado, en falange cerrada. El cultismo, especialmente, consiste por mucho en el uso de ciertos giros y de ciertos vocablos. Los caracteres externos del cultismo —únicos que sorprendió la crítica del siglo XVII— han sido motivo de célebres burlas, que sirven, negativamente, para definir aquella escuela poética. Todos los poetas gongorinos aprendieron esas exterioridades más o menos grotescas del lenguaje culto, saqueando sistemáticamente el vocabulario del maestro. Así, he dicho en otra parte que sus obras parecen, como la *Égloga* de

[29] "Cuarta", dice el Ms. Chacón.

Angulo, verdaderos centones de versos entresacados de los poemas de Góngora.

En la *Agudeza*, LXII, 373, dice Gracián:

> Algunos le han querido seguir como Ícaros a Dédalo. Cógenle algunas palabras de las más sonoras, y aun frases de las más sobresalientes (como el que imitó el defecto de torcer la boca del rey de Nápoles); incúlcanlas muchas vezes, de modo que a quatro o seis vozes reduzen su cultura. ¡O, qué bien les nota el juizioso Bartolomé Leonardo! *Con mármoles de nobles inscripciones (Teatro un tiempo y aras) en Sagunto Fabrican oy tabernas y mesones.*

No extrañe, pues, que anden confusas entre Góngora y otros poetas de su ciclo varias poesías cuya atribución no siempre es posible fijar por razones estéticas puras, pero mucho menos por el estudio de las exterioridades técnicas. Y menos mal en los casos de imitadores torpes, donde las palabras de Góngora aparecen como miembros sin espíritu y artificialmente ligados. Peor cuando la copia y el original se confunden.

Otra vez hemos estudiado un caso de atribución dudosa: el prólogo alegórico que precede a *La gloria de Niquea,* de Villamediana.[30]

Como de Villamediana aparece también la décima *Quien pudo a tanto tormento* (R. F.-D., *Bibl. de Góngora*) y el romance *Las tres auroras que el Tajo* (Cotarelo, *El conde de Villamediana,* 1886, pp. 178-9).

La que Persia vio en sus montes, y *Del que ia ilustró el Carmelo,* figuran también en las *Rimas* de D. Antonio de Paredes (1622).

Mil años ha que no canto, atribúyese también a las mocedades de Lope.

Assí cantaba Riselo —o *Riselo cantaba*—, a Pedro Liñán de Riaza, cuyo nombre poético es "Riselo".

De amor con intercadencias, al canónigo de Segovia Juan de Salinas, y así figura en la colección de Rivadeneyra (XXXII, p. 418 *a*).

Lluvias de mayo y de octubre (que aquí comienza por *Amenazas de noviembre*),[31] — *Yace aquí un cisne en flores*

30 Véase, antes (H.), en este mismo tomo, págs. 24-29.

31 Véase más adelante "Un romance de atribución dudosa", pp. 163-7.

que batiendo — Ten, no pises ni pases sin cuidado — Los días de Noé bien recelara, aparecen en las *Obras pósthumas* (1641) de D. Félix de Arteaga —fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga—.

Una cortesana vieja, aparece en el *Romancero y Monstruo imaginado,* de Ledesma (1616), según lo ha advertido D. Francisco A. de Icaza —*De cómo y por qué "La tía fingida" no es de Cervantes, Boletín de la Real Academia Española,* I, 1914, IV, página 426—.[32]

X [33]

Así, pues, la obra de Góngora necesita de pacientes depuraciones.

Son las principales causas de error, en sentido descendente de su imputabilidad al poeta:

1ª El abandono de Góngora: *a)* que no coleccionó sus poesías; *b)* que las dejó correr incompletas; *c)* que no fijó a tiempo su cronología.

2ª Su manía de corrección, que es fuente de variantes igualmente legítimas.

3ª La mordacidad de sus sátiras: *a)* que las hizo disimular o perder;[34] *b)* pasar por anónimas; *c)* conservarse como atribuidas a él, pero sin criterio de certeza.

4ª La complejidad de su estilo poético, que produjo: *a)* errores de ignorancia; *b)* divergencias de interpretación, todo fuente de variantes.

5ª La semejanza léxica y técnica de los poetas del ciclo gongorino, que hizo: *a)* prohijar a Góngora piezas ajenas;[35] *b)* prohijar a otros piezas de Góngora.

A estas causas especiales hay que añadir las causas generales de errores mecánicos de copia o de imprenta, ora sean manuales, ora fonéticos.

[32] Algunas de estas notas de doble atribución —las que proceden del *Escrutinio*— aparecen como opiniones personales de un erudito moderno en la colección *Rivad.*, vol. XXXII.—(Dejo esta nota tal como apareció en el *Bol. de la R. Acad. Esp.*, pero debe considerarse rectificada, según lo explico en la "Reseña de estudios gongorinos", 1926, más adelante, pp. 84-111.

[33] Ver adelante, p. 92.

[34] Véase Apéndice núm. 3, págs. 55-56.

[35] Véanse Apéndices núms. 4 y 5, págs. 56-58.

XI

La depuración de la obra de Góngora supone tres operaciones principales:

1ª Estudio crítico de la bibliografía gongorina: *a)* valoración de las colecciones de obras de Góngora; *b)* vicisitudes de cada poesía en cada una de sus ediciones.

2ª Estudio de los manuscritos gongorinos, cuya importancia para conocer las fases sucesivas de las poesías de Góngora ha sido señalada ya por R. Foulché-Delbosc.

3ª Esquilmo cuidadoso de los comentaristas de Góngora.

Y una operación secundaria: aprovechamiento de cartas y documentos personales.

Estos estudios deben conducir a la fijación de los siguientes cuadros:

1º Índice de obras auténticas: *a)* acabadas por el poeta mismo; *b)* incompletas; *c)* continuadas por otros; *d)* anónimas; *e)* atribuidas a otros.

2º Índice de obras atribuibles: *a)* bajo el nombre de Góngora; *b)* atribuidas a otro; *c)* anónimas.

3º Índice de apócrifas.

4º Índice cronológico. Donde el estudio externo de la obra tiene que auxiliarse con el de los documentos históricos.

5º Índice de asuntos. (La misma observación que para el párrafo 4º).

6º Reglas de la edición crítica. Su término será la fijación de textos particulares, donde el estudio externo de la obra tiene que auxiliarse con los resultados de la crítica literaria y de la lingüística.

Naturalmente que nunca será posible resolver todas las cuestiones indicadas, y que los cuadros anteriores sólo tienen un valor teórico o ideal.

APÉNDICES

1. La octava núm. 11 del "Polifemo"

Eriço es el currón *de* la castaña
y —entre el membrillo, o verde o datilado—

de la mançana hipócrita, que engaña,
a lo pálido no: a lo arrebolado;
y *de* la enzina (honor de la montaña
que pavellón al siglo fue dorado)
el tributo — alimento, aunque grossero,
del mejor mundo, del candor primero.

Comentando Pellicer esta estrofa en sus *Lecciones*, observa:

> Muchos doctos aduirtieron a don Luis que emendasse este verso [el núm. 5], porque dize arriba que el *çurrón era eriço* de la *castaña* y de la *mançana;* y agora dize: *de la enzina,* y suena que *erizo del árbol.* Porque aquel *de* avía de estar con *el tributo, del tributo.* En el çurrón no venía la *enzina,* sino la bellota. Nunca le quiso dar segunda esponja D. Luis: yo cumplo con advertillo.

Góngora creía tener sus razones para conservar en tal estado la estrofa, y seguramente las comunicó, como precioso secreto, a sus amigos. Angulo y Pulgar, que pudo tratarlo en Córdoba, donde fue a morir el poeta, escribe en sus *Epístolas* a Cascales, asegurando que no sólo se equivocó éste en censurar el hipérbaton gongorino, pero que ni siquiera dio con el caso típico:

> Ni encontró Vm. con la más dificultosa rima. ¿Quiere verlo? Pues embíeme construyda la octaua deste poema. Pero ha de ser sin añadir ni quitar, ni suplir parte alguna de las que tiene la oración. Dize assí: pintando la grandeza del currón de Polifemo y la confusa mezcla de frutas que en él traía [aquí transcribe la octava núm. 11]. Tan difícil es, que don Joseph Pellicer de Salas —cuyo grande ingenio es muy conocido y cuya no menor erudición no menos embidiada—, en sus *Lecciones solemnes* y comento a esta fa(c)[b]ula dixo (col. 73, núm. 4): [aquí el trozo de Pellicer arriba transcrito]. Hasta aquí don Joseph. Y[o] tengo por cierto que no ha menester nueua corrección el verso, según la construcción que yo le he dado y pedido a V. m. (Fols. 8 y 8 vto.).

Pero Angulo y Pulgar no descubre su secreto, y la estrofa sigue siendo un misterio de sintaxis que nadie ha conseguido aclarar. Ella puede servir como ejemplo clásico del hipérbaton gongorino, y los discípulos del poeta se desafiaban a construirla correctamente.[36]

[36] Intenté, mediante la sola puntuación, resolver esta dificultad en mi

2. La octava núm. 10 del "Polifemo"

Dice a Góngora el ecuánime Pedro de Valencia en su Carta censoria (Madrid, 30 de junio de 1613):

> Tan solamente quiero i suplico a v. m. que siga su natural i hable como en la estancia 1ª i en la 52 del *Polyphemo: Sentado, al alta palma no perdona — Su dulce fruto mi valiente mano,*[37] etc., i como en casi todo el discurso destas *Soledades*: alta i grandiosamente, con sencilleza i claridad, con breves períodos i los vocablos en sus lugares, i no se vaya con pretensión de grandeza i altura a buscar e imitar lo estraño, oscuro, ageno i no tal como lo que a v. m. le nasce en casa; i no me diga que *la camuesa pierde el color amarillo en tomando el azero del cuchillo...*

Este último pasaje no figura en el texto definitivo del *Polifemo*. La estancia núm. 10, que lo contenía, ha sido corregida por Góngora, muy probablemente en virtud de la anterior censura, pero cuando ya la estancia era conocida en su primera forma. Así, en el manuscrito Cuesta Saavedra, al margen de la estrofa definitiva, se da la lección censurada por Valencia. Pellicer encuentra en los manuscritos ambas formas y, ayuno de sentido crítico, se inclina a preferir la desechada por el poeta y su censor.[38]

El lector moderno tiende a ver en los cuatro últimos versos de la octava núm. 10, lección primitiva, una mera alusión al oxidarse del cuchillo con la fruta cortada, o quizá, al cambio de color que experimentan algunas frutas mondadas. No descubre, al pronto, el abominable juego de palabras que encierran dichos versos: es nada menos que una

edición del *Polifemo* (Madrid, 1923). Véase la reseña que de esta edición hago más adelante en el presente volumen.

37 Variante que parece definitiva: *robusta mano.* Así lee Angulo y Pulgar, *Epístolas*, fol. 37 vto.

38 He aquí la lección primitiva:

"Cercado es, quanto (*) más capaz, más lleno,
de la fruta el çurrón casi abortada,
que el tardo otoño dexa al blando (**) seno
de la piadosa yerva encomendada:
la delicada serua, a quien el heno
rugas le da en la cuna; la opilada
camuesa, que el color pierde amarillo
en tomando el azero del cuchillo."

(*) Variante: *quando.*
(**) Variante falsa: *blanco.*

metáfora "medicinal", en que se supone que la camuesa, como la mujer opilada, está amarilla y se cura con el *acero* del cuchillo. La flor de *acero* era, en efecto, uno de los remedios caseros para ese mal. Así en *El Diablo cojuelo* (1641), de Vélez de Guevara: "Essotra es la Abaricia, que está opilada de oro y no quiere tomar el azero porque es más baxo metal" (fol. 78). Véase también *El azero de Madrid*, de Lope (1618, I, 9), y la letrilla satírica de Quevedo *La morena que yo adoro* (Rivadeneyra, vol. LXIX, pág. 91 *a)*. Esta metáfora es frecuente en las poesías satíricas de Góngora. Así en las que le atribuyen algunos viejos manuscritos, y que publicó R. Foulché-Delbosc (*Rev. Hisp.*, XIV, 45, 1906): *Cayó enfermo Esguevilla de opilado* y *Viendo tu grande inchaçón*. Así en las publicadas por H. A. Rennert (*Rev. Hisp.*, 1897): *Salen a las puertas Moças entonadas . . . ; Salen opiladas I vuelven enxertas*. Así en las variantes de *Allá darás rayo* que contiene el manuscrito Álava *(Bibl. de Aut. Esp., Rivad.*, vol. XLII, ap. II, p. 595 *b*, y más adelante, en el presente libro, p. 56): *Opilóse vuestra hermana Y diole el doctor su acero*. Así en la décima a Cristóbal de Heredia, pidiéndole su pensión mensual: *Señor, pues sois mi remedio* (Hoces, 1654, fol. 66). En cartas escritas por Góngora a Francisco del Corral (Madrid, 1º de enero 1619 y 10 de marzo 1620, *Rev. Hisp.*, X, 33-34, 1903), acude a la misma metáfora para quejarse de que no le envían su dinero con puntualidad.

Cómo pudo Gongora incurrir en la aberración estética del texto primitivo lo explica la propia carta de Pedro de Valencia:

> Lo metaphórico —dice— es generalmente mui bueno en v. m.; algunas veces, atrevido i que no guarda la analogía i correspondencia que se requiere; otras, se funda en allusiones burlescas i que no convienen a este estilo alto i materias graves, como convenían a las antiguas que *ludere solebas*.

Así es el caso: trátase de una broma jugada al Góngora grave de la segunda manera por el Góngora burlesco de la primera, cuyos hábitos cómicos nunca desaparecieron del todo, sino que —al concentrar su intención— se hicieron grotescos.

Los cuatro últimos versos de la octava núm. 10 quedaron corregidos así:

La serva, a quien le da rugas el heno;
la pera, de quien fue cuna dorada
la rubia paja y —pálida tutora—
la niega avara y, pródiga, la dora.[39]

3. Poesías satíricas castigadas

A los ejemplos de sátiras gongorinas disimuladas por los editores o prohibidas por el censor que he citado en el cuerpo del artículo, pueden añadirse los siguientes casos:

Ya de mi dulce instrumento. Según el Ms. 3919 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 99, dicha letrilla "complétase con esto que no se permitió imprimir":

Si el pobre a su mujer bella
la da licencia que vaya
a pedir sobre la saya
y la dan debajo de ella,
que gruñe y que se querella,
que se burlen dél los ecos
y que tome, en años secos,
si el nezio a su casa lleba
quien en años secos llueba.
Coja, pues, en paz su trigo,
y diga que yo lo digo.
De veynte y quatro quilates
es como un oro la niña,
y ay quien la dé la basquiña
y la sarta de granates.
Tiénelo por disparates
su madre, y búrlase de ello;
[mas él se la (h)echa al cuello,
porque el mesmo fruto espera
que an de hazer que en la higuera
[la sarta del cabrahigo].
Y digan que yo lo digo.[40]

[39] Variante: *adora.* Así Angulo y Pulgar, en sus *Epístolas.*
[40] Esta segunda copla, sin los dos primeros versos, con el verso entre corchetes —que falta en el cartapacio de la Bibl. Nac.—, y con una ligera variante, aparece también en el Ms. Álava, *Rivad.*, XVII, Ap. II.

Dineros son calidad. Ms. 3919, fol. 99 vto.: "También complétase por igual causa...", y a continuación la copla *En Valencia muy preñada,* que no transcribo porque consta en el volumen XLII, apéndice II de la Bibl. Rivad., según el manuscrito Álava.

Allá darás rayo. Copiadas del mismo manuscrito constan en el mismo volumen de Rivadeneyra las coplas *De muy grave la viudita* y *Opilóse vuestra hermana,* que acaso fueron también suprimidas como inconvenientes.

4. Obras apócrifas

Además del índice de apócrifas que contiene el manuscrito Chacón, y que consta de más de cincuenta [41] —unas desechadas por el poeta mismo y otras por sus amigos después de la muerte de aquél—, el *Escrutinio* desecha las siguientes poesías que han sido atribuidas a Góngora, y propone dar con ellas en el corral, como con los libros condenados de Don Quijote:

A mis señores poetas.
Conocidos mis deseos.
Con ropilla y sin camisa.
El pelícano rompe el duro pecho.
En buen hora, o gran Filipo (con las octavas que le siguen: *Yaze a la parte del templado oriente).*
En la beldad de Jacinta.
Labrando estaba Artemisa.
Por qué corre a despeñarse.
Rebelde i pertinaz entendimiento.
Recibí vuestro billete.
Una vida brutal de encantamentos.

A estas poesías —que el *Escrutinio* se conforma con desechar, sin designar su autor— pudieran añadirse algunas de las que arriba indico como obras de atribución confusa, y que igualmente aparecen desechadas en el *Escrutinio.*

Otro índice de apócrifas podría sacarse acaso de una obra

[41] Publica esta lista R. Foulché-Delbosc en su descripción de dicho Ms. *(Rev. Hisp.,* VII, 23-24, 1900.)

que no me ha sido accesible, y de que figuraba un ejemplar en la biblioteca de R. J. Cuervo, París:

"Obras || de || D. Lvis de Gõgora. || Primera parte. || Sacadas a luz de nueuo, y em- || mendadas en esta vltima || impression. || Con todas las licecias necessarias. || En Lisboa || En la Officina de Paulo Craes- || beck Mercader de libros, y || a su costa Año 1646", *in*-12, 4 fols. + 496 págs.[42]

Añádase, en fin, la comedia de *Los enredos de Benito*, que se publicó en 1613 con *Las firmezas de Isabela*, de Góngora, y las dos de Lope *El zeloso de sí mismo* y *El lacayo fingido*, en un volumen llamado: *Quatro Comedias de diversos Autores, cuyos nombres hallarán en la plana siguiente. Recopiladas por Antonio Sánchez. Año 1613. Con licencia. En Córdoba. Por Francisco de Cea.* La pieza en cuestión figura como anónima, lo mismo que en la edición de 1617. Acaso se atribuyó a Gó. gora por razones de simetría, como dice Restori.[43]

5. Obras atribuidas a Góngora

Es frecuente encontrarlas en los manuscritos del siglo XVII. Entre ellas pueden considerarse las publicadas por H. A. Rennert, según el manuscrito Gutiérrez *(Rev. Hisp.,* IV, 1897);[44] las publicadas por R. Foulché-Delbosc, según los manuscritos Estrada e Iriarte, varios de la Bibl. Nac. de Madrid y algunos de bibliotecas privadas *(Rev. Hisp.,* VII, 23-24, 1900, e *idem,* XIV, 45, 1906); la publicada por E. Mele, según el Cancionero de Mathías Duque de Estrada *(Rev. crítica de Hist. y Lit. esp., port. e hisp.-americ.,* abril-mayo, 1901); la publicada por E. Mele y A. Bonilla, según el códice de la Bibl. Riccardiana, núm. 3358 *(Rev. de Archivos,* 1904), etc., y, finalmente, las que copia el ma-

[42] Véase R. F.-D., *Bibl. Góng.*, núms. 94 y 95. Este último número describe la "segunda parte", publicada en 1647; en su dedicatoria leemos: "As [obras] que de todo forão conhecidas por alheas, lhe tiramos na primeira parte..."

[43] Véase R. F.-D., *Bibl. Góng.*, núms. 35, 36 y 39, y A. Restori, *La Collezione CC * IV 28033 della Bibl. Palatina-Parmense. "Comedias de diferentes autores"*, 298, XXVII di *LVC: Burlas y enredos de Benito.*

[44] No todas son inéditas: los sonetos *Yaze aquí un cisne en flores que batiendo* y *Ten, no pises ni passes sin cuidado,* figuran entre las obras de "Don Félix de Arteaga" (fray Hortensio Félix Paravicino), 1641, 1645, 1650.

nuscrito Chacón bajo el título de "Obras que comúnmente se han tenido por de D. Luis de Góngora y hasta después de su muerte no avían llegado a manos de D. Antonio Chacón",

Desátanse de las cumbres.
De nuestras ramas no la heroyca lira.
En aquel siglo dorado.
Generoso D. Juan sobre quien llueve.
Hágasme tantas mercedes.
Ia que rompí las cadenas.
La villana de las borlas.
Llorava ausencias Rosardo.
Oi, pues estamos a solas.
Que pretenda un mercader.
Quando los campos se visten.
Quando pasé de las Indias.
Tenga io salud.

El campo sigue abierto a los investigadores. Tengo noticia de cinco o seis sonetos atribuidos a Góngora y no conocidos como de él, que M.-L. Guzmán ha encontrado en manuscritos de la Bibl. Nac. de Madrid.[45]

Considero también como atribuible a Góngora el prólogo alegórico que precede a *La gloria de Niquea*, de Villamediana, y algunas de las piezas que arriba señalo como de atribución dudosa.

En Cádiz, 1647, imprimióse como de Góngora un entremés —*La destrucción de Troya*—, que citan Barrera, *Cat.*, páginas 176 y 617, y R. F.-D., *Bibl. Góng.*, núm. 96. Un ejemplar de esta obra perteneció a la biblioteca de A. Fernández-Guerra, y la pieza merecería ser estudiada, para resolver definitivamente el problema de su atribución.

Boletín de la Real Academia Española.
Madrid, 1916, III, 13 y 14.

[45] *Nota de 1918:* Publicados en la *Revue Hispanique*, 1917, XLI, págs. 680-683. V. "Reseña de estudios gongorinos", más adelante, pp. 84-111.

IV. CONTRIBUCIONES A LA BIBLIOGRAFÍA DE GÓNGORA

LAS NOTAS bibliográficas que aparecen a continuación tratan de complementar los fundamentales trabajos de R. Foulché-Delbosc y de Lucien-Paul Thomas sobre la materia.

Son estas notas obra de colaboración, en que trabajaron conmigo Martín Luis Guzmán hasta el número 21, y él y Enrique Díez-Canedo en las posteriores. A ellos se debe lo principal del trabajo.

La *Bibliographie de Góngora* de R. Foulché-Delbosc *(Revue Hispanique,* XVIII, 1908) se designa por la abreviatura F.-D., y el artículo de Lucien-Paul Thomas, *A propos de la Bibliographie de Góngora (Bulletin Hispanique,* julio de 1909) por la abreviatura Th.

I

1617. 1. Ivsta | Poetica, a la | pvreza de la vir- | gen Nuestra Señora. | Celebrada en la parroqvia de | San Andres de la ciudad de Cordoua, en quinze | de Enero, de 1617. | Año *(imagen de la Virgen)* 1617. | Con licencia. | Impresso En Seuilla, Por Gabriel Ramos Bejarano, En | la Calle de Genoua. —4.°, 12 *h.*

Bibl. Nac. de Madrid: Varios, 1-80-1.

Fol. 1 *v:*

> A la SS. V. M. N. S. M. D. D. C. S. M. P. O.: . . .Temiendo, y con razón, el Licenciado Enrique Vaca de Alfaro, celebrador votiuo de la Pureza original de nuestra Sereníssima Señora, agrauiar los bien afectos espíritus a la veneración deste Mysterio. . . no le suspendió palios, ni otra lisonja alguna. . . Libra, pues, oy el zelo de nuestro deuoto, no en sólo el aplauso de la gente lega, sino en la calificación de la judiciosa. . . Queriendo, pues, el mismo (entre aclamaciones de instrumentos músicos) agradecer el zelo de los que a instancia suya an afectado su deuoción, propone. . . [Aquí poesías de varios.]

Fol. 9 *v:*

Un Soneto tenía hecho D. Luys de Góngora y Argote a este Puríssimo assunto, en que glosó vn verso que se propuso en cierta justa literaria, y aora sale a luz, más por obedecer a la amistad del celebrante desta Fiesta, que por ostentar el cuydado que puso entonces en hazello: [Pie] *Virgen Pura, si el Sol, Luna y Estrellas.* —Glossa: *Si ociosa no asistió naturaleza.*

Fol. 10:

En otro Soneto que glosa el mismo pie, procuró el Licenciado Enrique Vaca de Alfaro afectar el estilo del referido. Dize assí: *Deidad suprema no, suprema hechura.*

1622. 2. Rimas de | Don Antonio | de Paredes. | A Don Pedro de Cárdenas i Angulo, Caua- | llero de la Orden de Sanctiago, i Veinti- | quatro de Cordoua. | *(Escudo.)* | Con licencia. | En Cordoua, Por Salvador de Cea. A. 1622. —*Al fin:* En Cordoua. | Por Salvador de Cea Tesa. | Año de 1622. —8.°, 4 *h. s. f.* + 48 *h.*

Bibl. Nac. de Madrid: R. 15326. (Portada retocada a mano.)

Fol. 22 *v:* Romance III.

Alude a vna historia que cuenta Torquato Tasso en su *Hierusalem,* aunque la altera algún tanto: *La que Persia vio en sus montes* [atribuido a Paredes].

En las ediciones de Góngora hechas por Hoces y Córdova figura con variantes de importancia.

Fol. 46 *v: Del que ia ilustró el Carmelo.* —Esta redondilla figura, anónima, en la *Relación brebe de las fiestas que en la ciudad de Cordoua se celebraron a la Beatificación de la gloriosa Patriarcha santa Theresa de Jesús,* Córdoba, 1615, fol. 33 (F.-D., núm. 38); pero aparece entre las obras de Góngora en el ms. Estrada (pág. 250), descrito por R. Foulché-Delbosc *(Rev. Hisp.,* VII; publícase en la pág. 501).

1623. 3. *Idem, id.,* 1623, con el mismo colofón de 1622. —Reproducción del núm. 2 a plana y renglón, salvo la fe de erratas (Madrid, 25 de enero de 1623) y la tasa (28 del mismo mes), que faltan en aquélla.

Bibl. Nac. de Madrid: R. 1572, R. 12867 y R. 13891. (Encuadernada con otras obras del siglo XVII.)

Fols. 22 *v* y 46 *v*, las mismas que en el núm. 2.

1627. 4. *Obras en verso del Homero español*, que recogió Juan López de Vicuña. Madrid, 1627.

F.-D., núm. 57, cita un ejemplar de la Bibl. Nac. de París (Inv. Yg. 62), uno del Museo Británico (011451, ee. 8) y uno de la Bibl. Nac. de Madrid. (R. 8641).

(Éste, según la inscripción de las guardas, perteneció a "D. Antonio Ponze de León i Chacón", el célebre recopilador de Góngora. De la misma mano son las anotaciones de los folios 1-5 y 20 *v*. Son de otra las de los folios 99, 101 *v* y 155 *r* y *v*.)

Además de éste, existen otros dos en la Bibl. Nac. de Madrid: R. 3720 y R. 10673. Los tres difieren de la descripción de R.-D. —hecha seguramente sobre otros— en que la fe de erratas no es de 29 de diciembre de 1627, sino del 19 del mismo mes. Esta fe de erratas ni siquiera parece corresponder al volumen en que va impresa, pues dice a la letra: "Este libro intitulado *Varias Rimas, recopiladas por Iuan de Vicuña Carrasquilla,* está bien y fielmente impreso con su original. En Madrid a diez y nueve de Diziembre de mil y seiscientos y veinte y siete. —El Licenciado Murcia de la Llana." (V. Gallardo, núm. 4429.)

Este recopilador de *Varias Rimas* sería el mismo editor de Góngora, que en la dedicatoria (fol. 5 *v*) se firma "Juan López de Vicuña y Carrasquilla". Entre dos libros de un mismo autor que se imprimían por los mismos días, pudiera explicarse una substitución en la fe de erratas: acaso la correspondiente al actual volumen se encuentre en las *Varias Rimas*, que no hemos podido examinar. Existe en la Bibl. Nac. de Madrid (R. 16667) un libro sin portada ni folios preliminares, en lo alto de cuyas páginas se lee: *Varias Rimas*. Comienza en la 13 con un "Soneto I" y acaba en la 168. Contiene piezas de estilo gongorino, y en la página 23 un soneto, núm. 23, "A don Lvis de Gongora en alabanza de sv *Polyfemo* y *Soledades*". ¿Serán éstas las *Varias Rimas* de Vicuña?

1630. 5. J. Pellicer de Salas y Tovar, *Lecciones solemnes a las obras de D. Lvis de Gongora y Argote*. Madrid, 1630.

F.-D., núm. 63, describe un ejemplar de la Bibl. Nac. de París (Yg. 70, ant. Y. 6266-A), uno del Museo Británico (87, c. 16) y dos, incompletos, de la Bibl. Nac. de Madrid (2. 14877, y 2. 34574). —Th. cita uno de la Bibl. Mazarina (11070-F), que difiere de los anteriores en el orden de los folios preliminares.

Existe además en la Bibl. Nac. de Madrid un ejemplar completo de dicha obra, que a su vez difiere de los anteriores en el orden de los folios prs., y en que no contiene el folio intercalar con la explicación *A los lectores* de por qué no se llegó a publicar la "Vida de D. Luis de Góngora", que Pellicer ofrece en el folio 23 *(Vida y escritos de don Lvis de Gongora. Defensa de su estilo por D. Ioseph Pellicer de Salas y Tovar)*. La signatura de este ejemplar es: R. 17344. —En la portada, manuscrito, se lee: "Expurgado conforme al espurgatorio del año de 1640. —D. Manuel de Aguiar Enríquez.'

1633. 6. *Todas las obras de don Lvis de Gongora*, recogidas por D. Gonzalo de Hozes y Córdova. Madrid, 1633.

F.-D., núm. 66, describe un ejemplar incompleto del Museo Británico (11451, d. 14), y Th. uno de la Bibl. Mazarina (11070-A).

Existen además en la Bibl. Nac. de Madrid los dos ejemplares siguientes: R. 6186 y R. 6143 (incompleto de los folios prs.).

1634. 7. *Todas las obras de don Lvis de Gongora*, recogidas por Hozes y Córdova. Madrid, 1634.

F.-D., núm. 67, cita un ejemplar de la Bibl. Nac. de Madrid, que lleva en la portada la cifra 60 y corresponde a la signatura R. 8143. —Th. cita uno de otra edición de Hozes y Córdova, hecha también en Madrid y en el mismo año, que existe en la Bibl. Real de Bruselas (V. 6558). Los ejemplares de esta última edición llevan la cifra 62 y difieren de la otra en detalles de la portada, como es decir: "corregido y enmendado en esta última impressión", después de "Guadalcázar, etc."

El sentido de estas palabras se explica así: la edición que las contiene (cifra 62) parece posterior a la núm. 67 de F.-D. (cifra 60), y seguramente se dio a la estampa para en-

mendar los errores y omisiones de ésta que a continuación señalamos.

En la edición de cifra 60 no figuran en el texto, aunque sí en el índice, las poesías siguientes:

Sonetos: 1 *La dulce boca que a gustar combida.* 2 *Con poca luz y menos disciplina.* 3 *Grandes más que Elefantes y que Habadas.* 4 *Duélete de esa puente, Mançanares.* 5 *Jura Pisuerga a fe de caballero.* 6 *O, qué mal quisto con Esgueua quedo.* 7 *Despachóse el francés con grasa buena.* 8 *Pisó las calles de Madrid el fiero.* 9 *De chinches y de mulas voy comido.* 10 *No más moralidades de corrientes.* 11 *Salí, señor don Pedro, esta mañana.* 12 *En la manchada Olanda del tributo.* 13 *Yace debaxo desta piedra fría.* —Décimas: 1 *Musa que sopla y no inspira.* 2 *Essa palma es, niña bella.* 3 *Los editos con imperio.* 4 *Ya de las fiestas reales.* 5 *Con Marfisa en la estacada.* —Romances: 1 *Mançanares, Mançanares.* 2 *Al corral salió Lucía.* —Letrilla: 1 *Clauellina se llama la perra.*

Todas estas poesías fueron incluidas en la edición de cifra 62. Además, en ésta figuran las siguientes, que, acaso por descuido, no aparecen ni en el texto ni en el índice de la edición de cifra 60, aunque ya estaban publicadas por Hozes y Córdova, en 1633:

Sonetos: 1 *¿Vos sois Valladolid?, vos sois el valle...* 2 *Señores cortegiantes, quien sus días.* 3 *Vna vida bestial de encantamento.* 4 *Soror don Juan, ayer silencio y jerga.* 5 *Señores académicos, mi mula.* —Décimas: 1 *Sotés, así os guarde Dios.* 2 *Casado el otro se halla.* 3 *Quanto el azero fatal.* 4 *Mentidero de Madrid.* 5 *Aquí yaze, aunque a su costa.* —Romance: 1 *Con ropilla y sin camisa.* —Letrillas: 1 *Si en todo lo cago.* 2 *¿Qué lleua el señor Esgueva?*

Finalmente, en la Bibl. Nac. de Madrid existe un ejemplar de esta edición de 1634, cifra 62: R. 4085. El folio 25 *v* está en *b*, y entre éste y el 26 hay uno intercalar, sin numerar, con el *r* en *b*. A su vez, el 26 *v* está en *b*, y entre éste y el 27 hay uno intercalar, sin numerar, con el *r* en *b*.

1635. 8. Epistolas satisfatorias | Vna a las | Obieciones que opvso | a los Poemas de D. Lvys de Gongora | el Licenciado Francisco de Cascales, Catedratico | de Retorina *(sic)* de la S. Iglesia de Cartagena, | en sus cartas Filologicas. | Otra, a las proposiciones | que contra los mismos Poemas es-

criuiô cierto | Sugeto graue y docto. | Por | D. Martin de Angulo | y Pulgar, natural de la Ciudad | de Loxa. | A D. Fernando Alonso | Perez del Pulgar, señor de la villa | del Salar. | Con Licencia. | En Granada, en casa de Blas Martinez, mercader, e i[mpresor de libros, en la calle de los Libreros. Año de 1635]. —8.°, 5 *h. s. f.* + 55 *ff.*

Bibl. Nac. de Madrid: 2. 41393. (Portada cortada por la encuadernación, suprimiendo las palabras entre corchetes. V. Gallardo, I, núm. 205.)

Contiene trozos del *Polifemo*, las *Soledades*, el *Panegírico* al duque de Lerma, el prólogo alegórico de *La gloria de Niquea*,[1] etc.

1636. 9. C. de Salazar Mardones, *Ilvstracion y defensa de la Fabvla de Piramo y Tisbe compvesta por D. Lvis de Gongora*. Madrid, 1636.

F.-D., núm. 71, cita un ejemplar del Museo Británico (11451, e. 17) y uno de la Bibl. Nac. de París (Yg. 63, ant. Y. 6264).

Existe otro en la Bibl. Nac. de Madrid: U. 4039. Aunque en todo lo demás corresponde a la descripción de F.-D., difiere de ésta en detalles de la portada, que dice así:

Ilvstración | y | Defensa de la | Fabvla de Piramo | y Tisbe. | Compvesta por D. Lvis de Gongora y Argote, Capellan de su Magestad | *(sic)* y racionero de la Santa Yglesia de | *(sic)* Cordoua, etcétera, etc.

1638. 10. M. de Angulo y Pulgar, *Égloga fvnebre a don Lvys de Gongora, de versos entresacados de svs obras*. Sevilla, 1638.

F.-D., núm. 77, cita un ejemplar del Museo Británico (011451, ee. 15). —Th. añade uno de la Bibl. Nac. de Madrid, que está cosido al ms. 3906.

Existen en esta Biblioteca otros ejemplares separados: R. 5269. —Varios, 1-166-58.

6141. 11. Obras | Posthvmas, | Divinas, y Hvmanas, | de Don Félix de | Arteaga. | Al Excelentissimo Señor | don Diego Lopez de Haro y Soto Mayor, Caua- | llero del Orden de Alcantara, Marques del Car- | pio, Señor de la Casa de Haro y del Estado de Ser- | uas, Caualllerizo Mayor perpetuo

[1] V. "Góngora y *La gloria de Niquea*", en este mismo volumen, pp. 15-23.

de las Reales | Cauallerizas de Cordoua, Alcaide perpetuo de los | Reales Alcacares y Torres della, y de la Ciudad | de Mojacar, Gentil-Hombre de la Camara de su Magestad, y Capitan de sus Guardas Españolas. | 25 | *Fenix (adorno) Si Felix.* | Con privilegio. | En Madrid, Por Carlos Sanchez, Año 1641. | A costa de Iuan Bautista Tauâno, Mercader | de libros, en la calle de Atocha. —8.°, 8 *h. f.* + 192 *h.*

Bibl. Nac. de Madrid: R. 8761, R. 8373 y R. 9154.

Prs.: 19 de nov. de 1640; 15 de febr. de 1641; Madrid, 9 de febr. de 1641, 24 de nov. de 1640 y 11 de nov. de 1640. Dedicatoria de D. Antonio Ossorio. —Al que leyere. —A la muerte del Autor en este género de poesía, soneto. —Subscripción a un Retrato del Autor [octava].

Atribuidas a "Don Félix de Arteaga" [2] figuran en este volumen las poesías siguientes:

Fol. 46: *Amenaças de Noviembre,* romance. —En las ediciones de Góngora figura este romance con muchas variantes de importancia, y comienza: *Lluuias de Mayo y de Octubre.*

Fol. 63 *v: Yaze aqui vn cisne en flores que batiendo,* soneto "al rayo que mató a Don Miguel de Guzmán". —Publicado según manuscrito del siglo XVII que perteneció al licenciado Joseph Carlos Gutiérrez, por H. A. Rennert, *Poésies inédites de Góngora (Rev. Hisp.,* IV, 1897), donde aparece con esta nota: "No se dexa fácilmente entender el assumpto d'este sonetto. Parece fue a la muerte appressurada de algún viejo, que se la dio una cessión parassismal."

Fol. 64: *Ten, no pises ni passes sin cuidado,* soneto "a lo mismo, aviendo muerto a Don Miguel el rayo, y dexado vn moro viuo que se conuertió". (H. A. Rennert, *loc. cit.)*

Fol. 67: *Los dias de Noé bien rezelara,* soneto "a la jornada del Rey a Andaluzía, llouiendo mucho". —Consta en las ediciones de Hozes y Córdova, en los sonetos de Góngora publicados por Salcedo Coronel (1644 y 1645), en la edición de Bruselas (1659) y en la Bibl. de Aut. Esp. Rivad.

[2] Salvá, núm. 1100: "D. Félix de Arteaga era el P. Fr. Hortensio Félix Paravicino y Arteaga, que se disfrazó así tomando su segundo nombre y apellido." —Cfr. Hartzenbusch, *Unos cuantos seudónimos españoles,* por "Maxiriarth", 1892.

(XXXII, *Poet. lír. de los siglos xvi y xvii,* 1ª parte, página 444 *b*, soneto CXLVII).

Cfr. núms. 12, 15, 16 y 17.

1645. 12. Obras | Posthvmas, | Divinas, y | Humanas. | De Don Felix | de Arteaga. | A la Señora Doña | Maria de Ataide, Dama | de la Reyna N. S. | *(Adorno.)* | Con todas las licencias necessarias. | En Lisboa. | Por Paulo Craesbeeck Im- | pressor de las Ordenes Militares. | Y a su costa. Año 1645. —32.°, 6 *h. s. f.* + 336 págs.

Bibl. Nac. de Madrid: R. 13642.

Prs.: Lisboa, 29 de oct. de 1642, 10 de enero de 1643, 16 de enero de 1643, 20 de febr. de 1643, 25 de febr. de 1645, 26 de febr. de 1645, 28 de junio de 1645, 30 de junio de 1645, 1º de julio de 1645. —A Senhora Dona Maria de Ataide... Lisboa, 24 de junio de 1645, Paulo Craesbeeck. —Al que leyere, de Craesbeeck. (Diverso del prólogo que lleva igual título en la edición núm. 11, aunque inspirado en él.)

Págs. 81, 112 y 116, las mismas cuatro piezas de los núms. 11, 15, 16 y 17.

> 13. *Epitafios Oda-Centon-Anagrama para las exequias a la Serenisima Reina de las Españas Dª Isabel de Borbon, en la ciudad de Loja el 22 de noviembre, año 1644, escritas por D. Martin de Angulo y Pulgar y agora dedicadas al Dr. D. Fernando de Vergara, colegial mayor en el Real de Granada, catedratico de Decreto en propiedad, vicario i Beneficiado de las Iglesias de Loxa. (La causa de estamparse tan breves poemas ahora, expresa la dedicatoria.)* Impreso en Madrid en la Imprenta del Reino, año de 1645: 4.°, 12 páginas.

"Esta oda-centón o en centón se compone de versos de Góngora." (Gallardo, I, núm. 207.)

1648. 14. *Todas las obras de don Lvis de Gongora,* recogidas por G. de Hozes y Córdova. Sevilla, 1648.

F.-D., núm. 98, cita (además del 4.° Y. 559 de la Bibl. de Santa Genoveva y el 1073, i. 19 del Museo Británico) el ejemplar R. 173 de la Bibl. Nac. de Madrid, cifra 62 y portada de Sevilla.

Existe además en esta Biblioteca el ejemplar U. 1360 que tiene una portada impresa de Sevilla, y otra grabada de Ma-

drid, con un escudo y el lema *Más adelante*. Ambas difieren de la portada del ejemplar R. 173. Helas aquí:

Impresa: Todas | las obras | de | Don Luis de | Gongora. | En varios poemas. | Recogidos por don Gonzalo | de Hozes y Cordoua, natural de la | Ciudad de Cordoua. | Con licencia | En Sevilla, por Nicolas Rodriguez, en la calle de Genoua. | En este año de 1648. | Y a su costa.

Grabada: Todas las obras de Don Lvys de Gongora. | En Barios Poemas | Recogidos por Don Gonçalo de Hozes y Cordoua, natural de la Ciudad | de Cordoua, | Dirigidas a Don Fran.^{co} Antonio Fernandez de Cordoua, Marques de | Guadalcazar. | Con privilegio en Madrid, en la emprenta del Reino | a costa de Alonso perez, librero de su Magestad. —4.°, 13 *h. s. f.* + 234 *h.*

A. Restori *(La Collezione CC * IV.* 28033 *della Bibl. Palatina-Parmense, "Comedias de diferentes autores"*, publicado en los *Studi di Filol. Rom.*, vol. VI, 1893) dice, hablando de las ediciones de Góngora: "io ho visto quella di *Madrid, Nicolas Rodriguez,* 1648" (núm. 298). ¿Ha querido referirse a la que aquí describimos, tomando el nombre del impresor de la primera portada y el del lugar de la segunda? ¿O existen ejemplares en cuya portada Nicolás Rodríguez —el mismo que vivía en Sevilla, calle de Génova— aparece como impresor de Madrid?

1650. 15. Obras | Posthvmas, | Divinas, y Hvmanas, | de Don Felix de | Arteaga. | A D. Geronimo Mascareñas, | Cauallero del Orden de Calatraua del Consejo de su Ma- | gestad, en el Real de las Ordenes Sumiller de Cortina, | gran Prior de la Iglesia de Gimmarans, Obispo electo| de Leiria, Capellan y Limosnero mayor de | la Reyna nuestra Señora. | *(Escudo episcopal con el lema Non Habemus Regem Nisi Philippvm.)* | Con Privilegio. | En Alcalá en la Imprenta de Maria Fernandez. | A costa de Tomas de Alfay. Año 1650. 12.°, 8 *h. s. f.* + 192 *h.*

Bibl. Nac. de Madrid: R. 18360, R. 7771, R. 9757 y R. 13896 [sin escudo].

Prs.: Dedicatoria de Tomás Alfay. —19 de noviembre de 1640; 15 de febr. de 1641; Madrid, 9 de febr. de 1641, 24 de nov. de 1640 y 11 de nov. de 1640. —Al que leyere.

—A la muerte del Autor en este género de poesía, soneto. —Subscripción a vn retrato del Autor [octava]. —Don Francisco Dauila Lugo a la muerte de el R. P. Mag. Fr. Ortensio Felix Parauizino, Epizedio.

Salvo los prs., es reimpresión a plana y renglón de la núm. 11, y contiene las mismas piezas en los folios 46, 63 *v*, 64 y 67.

Cfr. núms. 11, 12, 16 y 17.

16. *Idem id.*, 8°, 8 *h. s. f.* + 192 *h.* (De iguales dimensiones que el núm. 15.) —En los prs., parte correspondiente, dice: "D. Francisco Davila Lugo, á la muerte del Reuerendiss. Padre Maestro Fr. Ortensio Felix Parauizino." Salvo este detalle y la disposición de la primera poesía *(De aquella montaña al ceño,* romance), es reimpresión a plana y renglón de la núm. 15.

Bibl. Nac. de Madrid: R. 13882, R. 3277, R. 7859, R. 10763, U. 597 y R. 7889.

Cfr. núms. 11, 12, 15 y 17.

17. Sedano, *Parnaso,* V, prólogo, cita una edición de las poesías póstumas de Paravicino hecha en Madrid, 1650. Si existe, es probable que su contenido sea el mismo de los núms. 11, 12, 15 y 16.

Salvá, núm. 1099, alude a esta noticia sin rectificarla; pero Sedano, con su habitual descuido, pudo escribir "Madrid" en lugar de "Alcalá".

1654. 18. *Todas las obras de don Lvis de Gongora,* recogidas por G. de Hozes y Córdova. Madrid, 1654.

F.-D., núm. 103, cita un ejemplar del Museo Británico (107, 2. g. 12).

En la Bibl. Nac. de Madrid existe otro: R. 17110.

19. *Poesías varias de grandes ingenios españoles,* recogidas por Josef Alfay. Zaragoza, 1654.

F.-D., núm. 105, cita un ejemplar del Museo Británico (011451, ee. 33) y uno de la Bibl. Nac. de París (Inv. Yg. 579).

En la Bibl. Nac. de Madrid existe otro: R. 6848.

(Parece que en esta recopilación influyó Gracián. Véase A. Coster, *Baltasar Gracián, 1601-1658, Rev. Hisp.,* XXXIX, núm. 76.)

1667. 20. *Obras de don Lvis de Gongora,* por Juan de la Costa. Lisboa, 1667.

F.-D., núm. 113, cita un ejemplar de la Bibl Nac. de París (Yg. 2542), el cual —añade Th.— pone, después de "Góngora", "primera parte"; y otro de la Bibl. Nac. de Madrid: R. 5987. Este ejemplar también debió de decir "primera parte": en el sitio correspondiente se advierte que la portada está rota y repuesta.

En la Bibl. Nac. de Madrid existen, además, dos ejemplares que, efectivamente, ponen "primera parte": R. 13640 y R. 13641.

Contiene esta primera parte el *Polifemo,* las *Soledades,* el *Panegírico* y las comedias *Isabela, Doctor Carlino* y *Venatoria.* Pero, además de esta primera parte, los dos volúmenes R. 13640 y R. 13641 contienen una "segunda parte" con portada y foliación propias:

Obras | de don | Luis de Gongora, | segvnda parte. | Sacadas a luz de nueuo y en- | mendadas en esta vltima | Impression. | Lisboa. | En la Officina de Jvan de Costa | Con todas las licencias. | MDC.LXVII. — *Al fin:* Licenças: Lisboa, 11 de nov. de 1667. — Taxam as Obras de Gongora, primera & segunda parte... Lisboa, 12 de nouembro de 1667. — 16.º, *portada* + 425 *pp.*

Contiene:

Págs. 1 a 48, décimas; 48 a 111, letrillas; 112 a 401, romances; 401 a 417, letrillas; 418 a 423, décimas; 423 a 425, canción.

Sin año. 21. *Entremeses varios* del siglo XVII. Vol. 16.º que existe en la Bibl. Nac. de Madrid y fue de Gayangos. Sin portada, falto de hojas al principio, al fin y en los medios: T. i. 22.

Comienza en la página 25 y acaba en la 246. Esta última página queda cubierta por una de las guardas, que está pegada encima. Leyéndola al trasluz, puede verse que contiene este principio de baile:

BAYLE DE "SERVÍA EN ORÁN AL REY".—Interlocutores: El Gracioso, El Galán, Dos Mugeres, Una Dama.—*Sale el Gracioso.—Grac.* Por un delito de amor (Si es que ay delito en quien ama Que mereza por castigo Padecer ausencia larga)

Dividido de su centro, Apartado de su patria. . .—*Todos. Seruía en Orán al Rey Un español con dos lanças.*—*Grac.* Y como el ausencia, al fin, La muerte de amor se llama, Los que saben que es amor, Ausencia, muerte, esperança, Al Rey a un tiempo servía Con el amor y la fama . . .

Aquí acaba la hoja. El reclamo dice: *Todos.* Probablemente en la página 247 todos recitan los dos versos siguientes del conocido romance, y así lo van glosando hasta el fin del baile.

II

1786. 22. Poesie | di ventidue autori | spagnuoli | del cinquecento | Tradotte in lingua Italiana | da Gianfrancesco Masdeu | barcellonese | Tra gli Arcadi Sibari Tessalicense | Tomo I [Tomo II] | *(Adorno.)* | Roma MDCCLXXXVI. | Per Luigi Perego Salvioni stampator | Vaticano nella Sapienza | Con Licenza de' Superiori. — *Dos tomos,* 12.°, *con* 514 *págs. correlativas; texto cast. en página par e ital. al frente.*

Págs. 52-53: Vida de Góngora. — Vita di Gongora.

Págs. 182-183: Canción I. A una tortolilla: *Vuelas, o tortolilla.*

Págs. 184-185: Canción II. Daliso amante de Leda: *Frescos ayrecillos.*

Cfr. núm. 46.

1811-1841. 23. *Poesías escogidas de D. Luis de Góngora y Argote,* edición de D. Luis María Ramírez y las Casas-Deza; Córdoba, 1811. — Th., sin describirla, asegura que existe. Nos parece dudoso. He aquí por qué:

1. Existe una impresión de la misma hecha en 1841, descrita por F.-D., núm. 160.

2. Existe en la Bibl. de la Real Academia de la Lengua un volumen ms., cuya portada dice:

Poesías escogidas | de | don Luis de Gongora y Argote | dadas a luz, corregidas y aumentadas con varias inéditas, y | algunas cartas del mismo autor no publicadas hasta ahora | Por don Luis María Ramírez de las Casas-Deza, | entre los Árcades | Ramilio Tortesíaco | Individuo correspondiente de la R^l Academia Española | Año 1866.

La dedicatoria del volumen —original de un libro que no llegó a publicarse— está fechada en Córdoba, diciembre de 1864. En el prólogo (fol. 1 *v*) se lee: "Esto dijimos en la edición que publicamos en 1841, y, tratando ahora de hacer otra por haber sido aquélla muy corta, hemos querido que lleve como apéndice algunas cartas del autor . . ." [3]

3. Según el *Anuario de la Academia de la Lengua*, año de 1875, el editor Ramírez de las Casas-Deza murió en 1874.

Es poco probable que un hombre muerto en 1874 haya publicado un volumen de Góngora en 1811; poco probable que, de haberlo hecho, no lo cite en la edición de 1841, ni en el prólogo del volumen que dejó preparado en 1866.

1819. 24. Biblioteca | selecta | de literatura española, | o modelos | de elocuencia y poesía, | Tomados de los escritores más célebres desde el siglo XVI | hasta nuestros días, y que pueden servir de lecciones | prácticas a los que se dedican al conocimiento y estudio | de esta lengua; | Por P. Mendibil y M. Silvela. | . . . *In omnibus ferè minús valent Praecepta quam experimenta.* | QUINT. | Tomo primero. | Burdeos, | en la Imprenta de Lawalle Joven y Sobrino, | Paseo de Tourny, n.º 20. | 1819. — 4.º, 4 *vols.:* CXXVIII + 409; 494; C + 552 *y* 664 *págs.*

Bibl. Nac. de Madrid: 1. 12354-57.

Volumen III: Pág. lxxvii. *En roscas de cristal serpiente breve* (fragmento). Pág. lxxviii. Final del *Polifemo.* 76 *Corzilla temerosa.* 78 *Vuelas ¡o tortolilla!* 79 *De la florida falda.* 80 *La dulce boca que a gustar convida.* 80 *Raya, dorado sol, orna y colora.* 81 *Castillo de San Cervantes* (fragmento). 82 *Servía en Orán al Rey.* 270 *Aquel rayo de la guerra.* 273 *Tú noche que alivias.* 276 *Frescos airecillos.* 410 *Rey de los otros ríos caudaloso.*

Volumen IV: 121 *Así Riselo cantaba.* 123 *Recibí vuestro billete.* 125 *Ingrata Señora.* 127 *Ciego que apuntas y atinas.* 128 *Labrando estaba Artemisa.* 130 *Ande yo caliente.* 187 *De amor con intercadencias.* 189 *Da bienes fortuna.* 260 *A mis señores poetas.*

[3] Publicólas R. Foulché-Delbosc, *Vingt-six lettres de Góngora.* (*Rev. Hisp.*, X, 1903, págs. 184-225.)—Véase, además, núm. 28 de estas notas.

1826. 25. Juan María Maury, *Espagne poétique,* 1826. A más de las versiones citadas por F.-D., número 148, hay en el tomo II las siguientes:

Pág. 128: L'Alarme: *Servía en Orán al Rey.*

Pág. 130: Le Zenète: *Entre los sueltos caballos.*

Pág. 135: Le Captif: *Amarrado al duro banco.*

Los originales respectivos en las págs. 137, 139 y 144.

1837. 26. *Don Luis de Góngora.* (*Semanario Pintoresco Español,* Madrid, 1837, tomo II).[4]

Pág. 104 *a-b: Aljófares risueños de Visela* (soneto). *No de fino diamante o rubí ardiente* (soneto). Fragmento de *Las Soledades (Al viento más opuesto — Faroles de oro al agradecimiento). De la florida falda* (canción, seis versos). Fragmento del poema *Angélica y Medoro (Todo es gala el africano — Otro Angélica responde).*

Cfr. núms. 27 y 28.

1843. Cfr. núm. 38, nota.

1853. 27. *Semanario | Pintoresco | Español | Lectura de las familias | Enciclopedia popular . . .* Madrid, 1853, tomo XV.

Pág. 240 *b: Aquí yace enterrado* (epitafio a Villamediana).

Cfr. núms. 26 y 28.

1854. 28. *Cartas de Góngora.* (*Semanario Pintoresco Español,* Madrid, 1854, tomo XVI.)

Pág. 353 *a:* Carta a D. Francisco del Corral. Madrid, abril 6 de 1621. (Es la núm. XVIII de la *Rev. Hisp.,* núm. X, 1903.)

Pág. 354 *a: Id. id.* Madrid, abril 13 de 1621. (Es la número XIX, *id. id.*)

Pág. 354 *b: Id. id.* Madrid, julio 20 de 1621. (Es la número XXIII, *id. id.*)

Pág. 404 *b: Id. id.* Madrid, mayo de 1621. (Es la número XXI, *id. id.,* donde ya aparece fijada la fecha 11 de mayo.)

Pág. 405 *a:* Al Lic. Cristóbal de Heredia, su administrador. Madrid, mayo . . . 1620. (Es la número XI, *id. id.)*

[4] Tomo IX, año 1844, pág. 415 *b*: facsímil de la firma de Góngora.

Pág. 405 *b:* A Corral. Madrid, enero 1.º de 1619. (Es la núm. III, *id. id.*)

Publícalas Luis María Ramírez y de las Casas-Deza, quien las remite al director del semanario desde Córdoba, en 12 de noviembre de 1854.

Cfr. núms. 23, nota, 26 y 27.

1875. 29. Cancionero moderno | de | obras alegres | London: | H. W. Spirrtval | Picadilly 87. — W. — 1875. — 8.º, 175 *págs.*

Pág. 159: (De D. Luis de Góngora): *Soy toquera y vendo tocas.*

Pág. 161: Epigrama (del mismo): *A Don Diego del Rincón.*

La impresión de este libro, destinado indudablemente, por su carácter, a circulación privada, se asemeja en todo a la de los volúmenes de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces. Aunque se dice impreso en Londres, la disposición del pie de imprenta revela que se trata de una ficción. La cubierta dice *Spiritual* en vez de lo que va copiado de la portada.

1876. 30. Poetical Remains | of | Edward Churton, M. A. | Rector of Crayke and Archideacon of Cleveland | *(Viñeta.)* | London | John Murray, Albermarle Street | 1876. — *Al v.º de la portada y al fin:* Printed by R. & R. Clark, Edinburgh. — 8.º, XII + 300 *págs.*

Pág. 248: From Gongora. Carol on the festival of the Present action [*O qué verás Carillejo,* traducida desde el tercer verso, comienzo del estribillo].

1876-79. Véase el número 38, nota.

1879. 31. Notre-Dame | des Poètes | Choix de poésies lyriques | composées en l'honneur de la Vierge Marie | Traduites en vers | par | Ernest Lafond | Suivies d'Extraits de Drames et de Poèmes consacrés également à la Vierge | Et de Diverses Notices biographiques | Paris | Victor Palmé, éditeur | 25, rue de Grenelle-St-Germain | 1879. — *Al fin:* A. Quantin imprimeur r. St. Benoit, 7 à Paris. — 18.º, VIII + 207 *págs.*

Pág. 21: A Jésus: *La Crèche et la Croix.* Traduit de Góngora: *Pender de un leño traspasado el pecho.*

Pág. 23: *Noël.* Traduit de Góngora: *No sólo en campo nevado.*

1881. 32. ERNEST LAFOND | Les | Dernières Pages | Sonnets-Epîtres-Légendes | Proverbes. | *(Sello del impresor.)* | Macon | Imprimerie Protat Frères. [En la cubierta exterior consta el año de impresión: 1881.] — 8.°, XVI + 369 *págs.* — *Retrato.*

Pág. 113: Exemples et conseils: *Guarda corderos zagala.*

Pág. 119: Pleurs d'amour: *Vuelas, oh tortolilla.*

Pág. 123: Les blessures d'abeilles.

Pág. 124: Les fleurs du romarin.

1885. 33. Il | Libro dell'Amore | Poesie italiane raccolte | e straniere | raccolte e tradotte | da | Marco Antonio Canini | Volume I. | Venezia | Libreria Colombo Coen e Figlio | Giovanni Debon, Successore | 1885. — *A la vuelta:* Venezia 1885. — Stab. Emporio. — 8.° *mayor,* LII + 715 *págs.*

Pág. 161: *La dolce bocca che a gustar invita.*

Pág. 367: *Io da'floridi prati (De la florida falda).*

Otras versiones de Góngora en los tomos III y IV de esta obra.

1887. 34. Francisco Merino Bellesteros, *Trozos escogidos de Literatura española.* Segunda parte (verso), Madrid, 1887.

Págs. 82-84: Oda: *Levanta España la famosa diestra.*

1889. 35. Antología | de poetas líricos italianos | traducidos en verso castellano | (1200-1889) | Obra recogida, ordenada, anotada y en parte traducida | por | Juan Luis Estelrich | Primera edición | a expensas de la | Excma. Diputación Provincial de las Baleares | Palma de Mallorca | Escuela Tipográfica Provincial | 1889. — 4.°, XXVIII + 884 *págs.*

Pág. 120: Angélica y Medoro: *En un pastoral albergue.* — Entre las "reminiscencias del *Orlando* en los romances españoles".

Pág. 270: *La dulce boca que a gustar convida.* — Entre los "sonetos traducidos e imitados" de T. Tasso.

1891. 36. Translations in Verse | from the | French, Spanish, Portuguese, Italian, | Swedish, German, and Dutch.

| By | Collard J. Stock | London: | Elliot Stock, 62, Paternoster Row, E. C. | 1891. — 8.°, 64 *págs.*

Pág. 14: Sonnet, From the Spanish of Gongora: *Oro no, rayo assí, flamante grana.*

37. Sonetos | de aquí y allí | Traducciones y refundiciones | por | M. A. Caro | — *apis Matinae* | *More modoque.* | *(Adorno.)* | Curazao | A. Bethencourt e Hijos, Editores | 1891. — 8.°, 77 *págs.*

Pág. 38: A una fuente (refundición) [Lo es del soneto *Oh claro honor del líquido elemento,* que se reproduce en la página frontera].

1895. 38. The complete | poetical works of | Henry Wadsworth Longfellow | Cambridge Edition | *(Grabado que representa la casa del poeta en Cambridge.)* | London | George Routledge and Sons, Limited | Broadway Ludgate Hill. — *Al fin:* Richard Clay & Sons, Limited, Bread Street Hill, E. C., and Bungay, Suffolk. [S. a. en la portada grabada. La nota editorial que la sigue está fechada en Londres, julio de 1895.] 8.°, XXII + 689 *páginas.* — *Retrato.*

Pág. 651: *Let me go warm (Ande yo caliente).*

Id.: *The Nativity of Christ (Caído se le ha un clavel).*

Pág. 652: *Clear honor of the liquid element (Oh claro honor del líquido elemento).*

Las tres traducciones están en el apéndice, entre las "Unacknowledged and uncollected translations".[5]

39. A | Spanyol Költészet | Gyöngyei | Forditotta és bevezetéssel ellátto | Körösi Albin | Budapest | "Pátria" Részvénytársaság Nyomdája | 1895. — 8.°, 276 *págs.*

Pág. 72: Luis de Gongora. Románcz *(Entre los sueltos caballos).*

Pág. 76: *Angelica és Medoro.* Románcz *(En un pastoral albergue).*

40. H. A. Rennert, *Two Spanish Manuscript Cancioneros.* (*Modern Language Notes,* 1895, volumen X, núm. 7, columnas 389-392.)

Col. 391: *A ti, Lope de Vega el eloquente.* Soneto de

[5] Estas versiones, atribuidas a Longfellow, están tomadas de sus libros *The Poets and Poetry of Europe* (1843) y *Poems of Places* (1876-79), que no hemos tenido a mano.

Góngora a Lope de Vega, según el cartapacio de la Bibl. Nac. de Florencia: Catál., pág. 223, Cód. CCCLIII, D. 535: *Var. poesie spagnole copiate da Monsignor Girolamo da Sommaria. Cod. chart. in-4°. Salc. XVII.*

1896. 41. P. Savi-López. Recensión de la obra de A. Miola: *Notizie di manoscritti neolatini della Biblioteca Nazionale di Napoli,* Nápoles, 1895. (*Revista Crítica de Historia y Literatura españolas, portuguesas e hispanoamericanas,* Madrid, junio-julio de 1896, págs. 212-218.)

Pág. 215 *a,* nota: Fragmento de la letrilla *Buela pensamiento y diles (Aunque traigan viento empopa — Ya que quieren ser jentiles).*

Pág. 218 *a,* notas: Fragmento del romance *En la fuerza de Almería (Ardiente veneno entonces — Suave, mas sorda red).*

En las páginas 214 *b* y 215 *a-b* pone, además, en nota, las principales variantes de algunas poesías de Góngora publicadas en la Bibl. Rivadeneyra, según el Cancionero de Mathías Duque de Estrada, de la Bibl. Nac. de Nápoles.[6] En la página 218 *a,* nota, pone los primeros versos de cinco poesías de Góngora que no constan en la edición Rivadeneyra ni en la de Madrid, 1654 [hay dos], y que aparecen "en un códice misceláneo del siglo XVII", también de la Bibl. de Nápoles: *Esta es la capona, ésta — Callaré la pena mía — Aquel pajarillo que buela, madre — Dejando, Anilla, los baños — Barquilla pobre de remos.*

1901. 42. E. Mele, *Poesie di Luis de Góngora, i due Argensolas e altri* (*Rev. Crít. de Hist. y Lit. españolas, portuguesas y americanas,* año VI, abril-mayo, 1901, núms. IV y V).[7]

Pág. 74: Fragmento de *Buela pensamiento y diles (Aunque traigan viento empopa — Que eres mío).*

Pág. 75: "De un galán que vido a su dama puestas unas calças azules con ligas sobre unos chapines de plata": *Yo vi sobre dos piedras plateadas* (soneto). Según el Cancionero de Mathías Duque de Estrada, de la Bibl. Napolitana.

[6] Cfr. núm. 42.

[7] "Este último artículo salió a luz con erratas de imprenta considerables." (E. Mele, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* marzo 1902.)

Refiriéndose a la letrilla *Buela pensamiento y diles*, observa el autor que en el vol. XXXII, p. 490 *c*, de la Bibl. Rivadeneyra aparece atribuida a Góngora, y en el LXIX, p. 93 *a*, a Quevedo; pero se trata de dos piezas distintas, y la semejanza no va más allá del primer verso. Dice G.: *Buela pensamiento y diles A los ojos que te envío Que eres mío.* Y dice Q.: *B. p. y d. A los ojos que más quiero Que hay dinero.* Con el mismo estribillo tiene Alonso de Ledesma un villancico, "Al dinero", *Romancero y Monstruo imaginado,* 1616, fol. 74 *v*. Lo dice Janer, Rivad., vol. LXIX, p. 93 *a*, n 1, como comunicación de Barbieri.

1902. 43. *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional,* recogidas por A. Paz y Melia (segunda serie), Madrid, Sucs. de Rivadeneyra, 1902. — 8.º, XVI + 409 páginas.

Pág. 302: Carta de D. Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron (según el ms. 3811 de la Bibl. Nac. de Madrid).

44. A. Bonilla y San Martín y E. Mele, *El Cancionero de Mathías Duque de Estrada.* (*Rev. de Arch., Bibl. y Museos,* VI, 1902, 4 y 5.)

Pág. 327: *Ya no soy quien ser solía* (letrilla). Anónima. Aparece con la nota: "Distinta de la de Gregorio Silvestre, publicada en el tomo XXXV, página 350 de la *Biblioteca de Autores Españoles*". Es, con variantes de importancia, la letrilla burlesca de igual cabeza que figura en el ms. Estrada como de Góngora, y que ha sido publicada por R. F.-D., *Note sur trois manuscrits des oeuvres poétiques de Góngora.* (*Rev. Hisp.*, VII, 23 y 24, 1900.)

1904. 45. E. Mele y A. Bonilla, *Dos cancioneros españoles descritos por . . .* (De la *Rev. de Arch., Bibl. y Museos,* Madrid, 1904.)

Pág. 13 *b*: *Las no piadossas martas ya te pones.* Según el códice Riccardiano 3358 (fol. 181 *v*), donde figura como de Lope de Vega. Los editores advierten que es de Góngora y la publicó H. A. Rennert, *Rev. Hisp.*, 1897, pág. 147.

Pág. 13 *b*: *Huésped, sacro señor, no peregrino.* Según el mismo códice (fol. 189 *v*), donde aparece con este título: "Soneto de D. Luis de Góngora a D. Her.º Manrríquez,

viniendo dalle el parabién del obispado, y aviendo salido de una enfermedad peligrosa."

46. Poeti stranieri | lirici epici drammatici | Scelti nelle versioni italiane | da | L. Morandi e D. Ciampoli. | Parte prima | Lirica e poemetti | Vol. II. | Finlandesi-Svedesi-Norvegesi-Danesi-Inglesi e Americani | Olandesi-Tedeschi | Spagnoli e Americani | Portoghesi e Americani | Provenzali-Francesi. | *(Sello del editor.)* | Leipzig | Verlag von Raimund Gerhard | Vormals Wolfgang Gerhard | 1904 | Deposito per l'Italia, Casa editrice S. Lapi, Città di Castello. *Al v.°:* Città di Castello, Tipografia della Casa editrice S. Lapi, 1904. — 8.°, *anteportada y portada* + 703 *págs.*

Pág. 436: Luigi Gongora. A una tortorella. [Es la traducción de Masdeu, núm. 22.]

1904. 47. Iconografía y florilegio clásico de la Inmaculada Concepción; veintiuna imágenes de la Concepción de Murillo, Pacheco y otros artistas famosos, con diez y ocho poesías de Lope de Vega, Góngora, Calderón de la Barca, Quevedo . . . Madrid, 1904. — 4.°, 30 *págs.*

Ap. *Boletín Bibliográfico,* Librería de Melchor García, Madrid, año MCMXVI, núm. XXXIX, núm. 21846.

1908-1911. 48. Las | cien mejores poesías | (líricas) | de la lengua castellana | Escogidas por | D. M. Menéndez y Pelayo. — Madrid, Suárez; Lisboa, Ferreira Limitada; París, A. Perche; Bruselas, E. Groenveldt; Lausana, E. Frankfurter; Berlin, W. Weicher; Philadelphia, G. W. Jacobs & C°; Londres y Glasgow, Gowans & Gray Ltd. — 1908 (agosto). — 12.°, XVI + 348 *págs.*

Pág. 118: Angélica y Medoro: *En un pastoral albergue.*

Pág. 123: *Servía en Orán al Rey.*

Pág. 124: *Entre los sueltos caballos.*

Pág. 128: *Ande yo caliente.*

Pág. 129: *La más bella niña.*

Hay reproducciones de diciembre de 1908, febrero de 1910, enero de 1911, etc.

1909. 49. L.-P. Thomas, *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne. Étude historique et analytique,* Halle, Max Niemeyer; Paris, H. Champion, 1909. — 4.°, 191 *págs.*

Págs. 8, 67, 81, 82, 86, 87, 99, 101, 113, 130.

1910. 50. *Revista Moderna de México,* México, 1910.

Pág. 271: Al nacimiento de nuestro Señor: *¿Quién oyó, quién oyó?*

51. Conferencias | del | Ateneo de la Juventud. | . . . México. | Imprenta Lacaud. — Callejón de Santa Inés, núm. 5. | 1910.

Pág. 116: *La dulce boca que a gustar convida.* Transcribe el soneto J. Escofet en su conferencia sobre Sor Juana Inés de la Cruz, 111-133.

1911. 52. L.-P. Thomas, *Gongora et le gongorisme considérés dans leurs rapports avec le marinisme,* París, H. Champion, 1911. — 4.°, 184 *págs.*

Págs. 15, 16, 19, 21, 33, 37, 44, 45, 47, 60, 64, 71, 72, 74, 75, 90, 91, 92, 94, 95, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 120, 121, 125, 126, 127, 141, 143, 145; numerosos textos de Góngora y traducciones francesas.

53. Poètes lyriques | d'Italie | et | d'Espagne | Pages vivantes | Esquisses du temps et des hommes | par | Paul Baillière | Préface par Gaston Deschamps | *(Sello del editor.)* | Paris | Alphonse Lemerre, éditeur | 23-33, Passage Choiseul, 23-33 | MDCCCCXI | Tous droits réservés. — *Frente a la portada y al fin:* 12344-10-Corbeil. Imprimerie Crété. — 8.° XVI + 410 *págs. y errata.*

Pág. 324: Sonnet imité du Tasse: *La dulce boca . . .*

Pág. 325: Lettrilla (sic)-: *Dineros son calidad Verdad.*

Ambas traducidas en verso; de la segunda se copia una estrofa en el original: *Cruzados hacen cruzados.*

1912. 54. Antología | de los mejores | Poetas Castellanos | Introducción y Comentarios de | Rafael Mesa y López | Thomas Nelson and Sons | Editores | Londres, 35 y 36, Paternoster Row. — Paris, 189, rue Saint Jacques | Edimburgo, Dublin y Nueva York. *S. l. n. a.* [impreso en Edimburgo, 1912]. — XXXII + 473 *págs.* — *Retrato de Garcilaso.*

Págs. 285-331: Don Luis de Góngora (introd. y poesías). Contiene:

Romances cortos y letrillas: *Servía en Orán al Rey. Aquel rayo de la guerra. Frescos airecillos. La más bella niña. Las flores del romero. Dineros son calidad. Ande yo caliente. Da bienes fortuna. No me llame fea, calle. Castillo*

de San Cervantes. Recibí vuestro billete. — Canciones: *Vuelas, ¡oh tortolilla! Corcilla temerosa.* — *Las Soledades.* (Dedicat. y frag. de la primera). — Sonetos varios: *Sacros, altos, dorados capiteles. Al sol peinaba Clori sus cabellos. Descaminado, enfermo, peregrino. La dulce boca que a gustar convida. Si Amor entre las plumas de su nido. Verdes juncos del Duero, a mi pastora. Tras la bermeja aurora el sol dorado. En el cristal de tu divina mano. Cual parece al romper de la mañana.*

1914. 55. M. Cervantes Saavedra, *Obras completas.* — *La Galatea.* — Tomo II. — Edición publicada por R. Schevill y A. Bonilla. Madrid, B. Rodríguez, M. CM. XIV. — 8.°, 361 *págs.*

Pág. 309: *Vences en talento cano,* décima (F.-D., número 41).

Pág. 334, nota sobre Góngora: dice *soneto* en lugar de *canción.*

56. Antología | de poetas andaluces | por | Bruno Portillo | y | Enrique Vázquez de Aldana | Huéscar | Imprenta de los Sucesores de Rodríguez García | 11, Baza, 11 | 1914. — 4.°, 341 *págs.*

Pág. 7: *Raya dorado sol, orna y colora...* titulada *Al Sol.*

57. *CVLTVRA* | Revista mesal | Politica catalana. Novel-la. Poesia. | Musica. Pintura. Filosofia. | Lletres estran- | geres. | Director: Josep Tharrats. | *(Viñeta en color.)* | Volumen I | Girona | M. CM. XIV. *Al v.°:* Estampa Dolores Torres. — Girona. — 4.°, 187 *págs.*

Núm. IV, diciembre 1914. Pág. 125: Sonet XL. Llvis de Góngora. Traducción de *La dulce boca,* en un soneto catalán.

1915. 58. [Ardengo Soffici.] — Soffici | Giornale di bordo | *(Sello editorial.)* | Libreria della Voce. — Firenze, 1915. — *Al v.°:* Firenze, 1915, Stab. Tip. Aldino, via dei Renai, 11. — Tel. 8-85.

Pág. 211: 2.° ottobre. Traduco per passare il tempo, e senza grande studio, questo capriccio in verso del Gongora: Il Negro Galante [*Por una negra señora*].

59. Lengua Patria. | Literatura española al alcance de

los niños | por | L. Martínez Pineda | Inspector de 1.ª Enseñanza de Madrid | Libro de Lectura para las Escuelas | declarado de utilidad | para servir de texto en las Escuelas Nacionales, | por R. O. de 4 de Febrero de 1915 | Segunda edición | Madrid | Imp. Alemana. — Fuencarral, 137 | 1915. — 8.°, 191 *págs. e índice.*

Pág. 100: *Góngora y Quevedo.* Estudio y retratos.

Págs. 105-107: Poesías de Góngora. Villancicos: *Oveja perdida, ven. Caído se le ha un clavel.* — Letrillas: "La flor de la maravilla": *Aprended flores de mí. Dineros son calidad.* "Los corales de Menga": *En el baile del egido.*

1916. 60. *The New Age. A weekly review of politics, literature and art,* vol. XVIII, núm. 21, Londres, marzo 23 de 1916.

Pág. 488 *a:* Sonnet from the Spanish of Luis de Gongora (1561-1627): *Who hath enjoyment of that mouth divine.* Traducción del soneto *La dulce boca que a gustar convida,* firmada por "Triboulet".

61. F. A. de Icaza. *Góngora músico.* (*Summa,* revista ilustrada quincenal. Año II, núm. 13. — Madrid, 15 de abril de 1916.)

Págs. 11-13: Trozos musicales descubiertos por F. A. de Icaza (Bibl. Nac. de Madrid, ms. 4118, folio 433) y transcritos por L. González Agejas, atribuidos a Góngora: un fragmento incompleto, una gallarda, una jácara y una rondeña.

62. Amadeo Vives. Canciones epigramáticas para canto y piano . . .[8] Unión Musical Española (antes Casa Dotesio), editores. Música, pianos e instrumentos. Carrera de San Jerónimo, 34, Madrid. Un cuaderno de 101 páginas, más 12 folios sin numerar para portada y preliminares.

Págs. 1-12: *No vayas, Gil, al sotillo . . .*

Págs. 34-45: Vida del muchacho. *(Hermana Marica . . .)*

[8] El maestro Enrique Granados se inspiró asimismo en Góngora, poniendo música a dos poesías: *¡Llorad, corazón, que tenéis razón!* y *Serranas de Cuenca . . .,* ambas en la serie de sus *Canciones amatorias,* inéditas. Cantáronse en Madrid el 31 de mayo de 1916, en el XXI concierto de la Sociedad Nacional de Música. El programa reproduce los textos, págs. 6 y 7. En el XXV concierto de la misma Sociedad (29 de diciembre de 1916) volvió a cantarse la segunda, también reproducida en el programa correspondiente. Se indica en nota que esta canción fue *creada* por Mlle. Gilina en un concierto celebrado en Barcelona en marzo de 1915 a beneficio de la Cruz Roja francesa.

En los folios preliminares se reproducen los textos de ambas composiciones.

Sin año. 63. Les Littératures etrangères | ** | Italie-Espagne | Histoire littéraire | Notices biographiques et critiques | Morceaux choisis | par | H. Dietz | Agrégé des lettres, Agrégé des langues vivantes, | Professeur de rhétorique au Lycée Buffon. | *(Sello editorial.)* | Paris. | Armand Colin et C[ie], éditeurs | 5, rue de Mézières | Tous droits réservés. — *Al fin:* Coulommiers. — Imp. Paul Brodard. — 18.°, VIII + 552 *págs.*

Pág. 356: Góngora. (Breve introducción.)

Pág. 357: Le bon vivant: *Ande yo caliente* (tres estrofas traducidas en prosa).

Pág. 358: Idylle villageoise: *En los pinares de Xúcar* (tres estrofas traducidas en prosa, tomadas de Lafond, *Revue Européenne*).

Pág. 358: [Varias comparaciones de *Las Soledades,* tomadas del mismo trabajo de Lafond.]

64. Biblioteca económica de clásicos castellanos | Luis de Góngora y Argote | I | *(Sello.)* | Sociedad de ediciones | Louis-Michaud | 168, boulevard St.-Germain, 168 | Paris. — *Al fin:* Paris, Imp. Pierre Landais, 16, Passage des Petites-Ecuries. — 8.°, 268 *págs., índice y retrato.*

Contiene: Pág. 7: *Don Luis de Góngora y Argote* [introducción por A. Álvarez de la Villa]. Pág. 16: *Ediciones y Bibliografía.* Pág. 17: I. *La Fábula de Polifemo y Galatea.* Pág. 35: II. *La Fábula de Píramo y Tisbe.* Pág. 51: III. *Panegírico al Duque de Lerma.* Pág. 71: IV. *Las Soledades.* Pág. 131: V. *Canciones* (I a XXIII, y en la misma sección, *Octavas;* I a VI, *Tercetos heroicos* y *Tercetos burlescos*). VI. *Sonetos* (I a CXVI).

En las notas que anteceden van incluidos algunos libros escolares que contienen poesías de Góngora; muchos más habría que citar para completar este aspecto de la bibliografía gongorina.

1916-1917. Revista de Filología Española. *Madrid, 1916,* III, *2, y 1917,* IV, *1.*

65. Luis de Góngora | Fable | de | Polyphème et Galatée | Traduite de l'Espagnol | et précédée d'une | Ode à Góngora | par | Marius André | Texte Espagnol en regard | Paris | Librairie Garnier Frères | 6, rue des Saints-Pères, 6. — [1920], 8.°, 78 *páginas.*

Págs. 5-10: Ode | a Don Luis de Góngora: poema en octavas gongorinas, de Marius André.

Págs. 12-77: La "fábula de *Polifemo,* con el texto español en las hs. pares, y el francés en las impares.

1923. 66. Don Luis de Góngora | Fábula de | Polifemo | y Galatea | *Índice* | Madrid | 1923. — (Índice, Biblioteca de Denifición y Concordia, número 3). [Edición al cuidado de Alfonso Reyes.] 8.°, 42 *págs.* + 1 *h. de colofón.* — Al principio, un retrato de Góngora (el del Prado) y el facsímil de su firma.

1926. 67. Canciones de Navidad. Florilegio popular de canciones, villancicos, romances y coplas recopilados por Juan Gutiérrez Gili. Ilustraciones de Barradas. — Editorial Juventud. Provenza, 216, y Aribau, 109, Barcelona. — Un tomo en 8.° mayor, sin paginación, de 3 pliegos de 16. En lo que había de ser pág. 36: "Clavel de la aurora": *Caído se le ha un clavel,* de Góngora.

V. RESEÑA DE ESTUDIOS GONGORINOS (1913-1918)

De una manera general, puede decirse que los críticos del siglo XVII sólo se preocuparon de los caracteres externos del gongorismo. Cuando, a la muerte de D. Luis, la crítica de su poesía se exacerba hasta producir una verdadera controversia, los impugnadores —que valían más que sus contrarios— reparan en la oscuridad o reconditez de la metáfora, en lo insólito del neologismo y en lo caprichoso del hipérbaton; los defensores, por su parte, quieren mantener su causa con argumentos de autoridad, alegando sobre todo ejemplos latinos, o se entretienen en desenredar la madeja de las alusiones eruditas. Si alguno por suerte da con un motivo de sensibilidad poética —como Faría y Sousa cuando repara en la *cabriola* de la frase que describe el salto de una *cabra*—, más que otra cosa le parece asunto de risa. Y si en tanto el gusto del gongorismo había cundido, es porque se apoderaba, no de la razón, sino de la intuición; y esto como en virtud de causas sobreentendidas, respecto a las cuales nada nos dice la controversia del Seiscientos.

Cuando el siglo XVIII reacciona contra los extremos de las revoluciones estéticas anteriores, y la decadencia a que habían conducido; cuando el *Fray Gerundio* ridiculiza los errores de la cátedra sagrada, último fruto del culteranismo a lo divino; cuando se desarrolla en España ese movimiento neoclásico que puede representarse en el nombre de Luzán, Góngora aparece como uno de los responsables personales del mal: peste divina de la que conviene alejarse con respeto. Poco a poco se le va perdonando la segunda manera, en gracia de la musicalidad y soltura de la primera: el *ángel de luz* de Cascales hace perdonar al *ángel de tinieblas*. Y con este criterio entramos en el siguiente siglo.

Menéndez Pelayo, al revisar los problemas fundamentales de la literatura española, expone en la *Historia de las*

ideas estéticas, como desde arriba y a su grandiosa manera, la controversia del gongorismo, los caracteres de esta tendencia, los puntos de donde partieron los ataques contra Góngora, la diferencia entre el gongorismo y el conceptismo —que ya parecían confundirse a la distancia—, y, finalmente, el valor de la poesía de Góngora. A cuyos encantos, que se le revelan como ahogados entre los errores del sistema, supo Menéndez Pelayo ceder con cierta generosidad, hasta donde se lo consentían sus tradiciones y sus experiencias intelectuales.

Cuando las intensas investigaciones de Foulché-Delbosc[1] habían renovado la materia del gongorismo, Lucien-Paul Thomas,[2] en sus dos conocidos libros (1909-1911), volvía sobre la controversia del cultismo, exponiéndola con sencillez provechosa; esclarecía la procedencia de Góngora de los humanistas cordobeses y la influencia que sobre él ejerció Carrillo, y hacía ver que no existe una causalidad necesaria entre el gongorismo de España y el marinismo de Italia, a pesar de la tradicional querella.[3]

Lo entendió al revés Rémy de Gourmont al reseñar, en una de las series de sus *Promenades littéraires*,[4] la obra de Thomas. Y es lástima que Gourmont no haya conocido mejor las letras españolas. El crítico del simbolismo —en cuya actitud parece muy bien caracterizada la orientación de la literatura actual con respecto a Góngora— se sintió atraído por ese gran malhechor de la estética, como él decía; y en su rápida nota puso lado a lado los nombres de Góngora y de Mallarmé.

Así, pues, la obra de Thomas cerraba un ciclo de los estudios gongorinos. Y por entonces, el último florecimiento de las letras españolas y la poesía de Rubén Darío habían

1 Diversas monografías citadas con frecuencia en este volumen.

2 *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, Halle-París, 1909.— *Góngora et le Gongorisme considérés dans leurs rapports avec le Marinisme*, París, 1911.

3 Las importantes páginas que dedica A. Coster al gongorismo en sus relaciones con la obra de Gracián las he reseñado ya en la *Revista de Filología Española*, de Madrid, 1915, II, págs. 377-387; vol. VI de estas *Obras completas*, págs. 147-161.

4 Cuarta serie: *Souvenirs du Symbolisme et autres études*, París, 1912. Ver mis *Simpatías y Diferencias*, tercera serie. *Obras Completas*, IV, pp. 192-8: "Rémy de Gourmont y la lengua española."

hecho que aun el público de la calle volviera los ojos hacia Góngora.

Al reseñar en las páginas siguientes los trabajos posteriores a Thomas, he debido dar por supuesto el conocimiento de muchas cuestiones, y aun del vocabulario de la crítica gongorina: qué es y qué vale el *Chacón,* qué el *Escrutinio,* por ejemplo. Creo no haber omitido nada fundamental, y agradeceré que se me complete y rectifique: todo lo sabemos entre todos.

Es indispensable decir algo sobre la iconografía de Góngora, aunque no sea éste mi propósito principal. El conocido busto que está a la entrada de la sala Velázquez del Prado, y que la opinión de los entendidos se inclina a atribuir a Zurbarán, acaso le fue asignado a Velázquez, dice Romero de Torres,[5] en vista de cierta declaración que se lee en el *Arte de la Pintura,* de Pacheco. Y añade: "Creo llegado el momento de poderlo aclarar, con el descubrimiento de otra nueva efigie del poeta, la cual, desde luego, nos ilustrará para hacer la verdadera catalogación del lienzo." Trátase de un retrato de mano de Velázquez que posee D. José Lázaro, director de la revista *La España Moderna.* Dicho retrato está, según opinión del autor, mejor pintado, y aun se diría que es el original de que parece simple copia el del Prado.

Otro semejante, atribuido a Castillo y Saavedra, ya muy repintado y deteriorado, poseían en Córdoba los herederos de F. de Borja Pavón. Este retrato ha pasado después a A. Gandarillas, de Madrid, que aunque lo ha recortado haciendo desaparecer una mano con un birrete, ha limpiado un poco la cara. El señor Romero de Torres lo atribuye a Velázquez y lo reputa superior al del Prado.

Otro retrato, poseído antes por el marqués de Cabriñana, vino a parar a manos de una antigua servidora de éste, que vive en Montilla. De aquí procede la estampa de Manuel Salvador Carmona que hay en la Biblioteca Nacional.

No sabemos —concluye— si lo retrató el Greco; pero él

5 E. Romero de Torres, "Un nuevo retrato de Góngora, pintado por Velázquez", en *Mvsevm,* Barcelona, 1913, III, pp. 231-239.

mismo declara que lo retrató un artista belga en el soneto que empieza: *Hurtas mi bulto, y cuanto más le debe...*

Debo añadir que de este retrato hecho por "Vn pintor flamenco", se copió el hermoso retrato a pluma que figura en el manuscrito Chacón, y que ha reproducido la *Revue Hispanique* en 1900.

Parece que, en general, la crítica no acepta los anteriores juicios del Sr. Romero de Torres.

En el cartapacio *M*-44 de la Biblioteca de la Academia de la Historia, que perteneció al genealogista Luis de Salazar y Castro, ha encontrado D. Lucas de Torre [6] el testamento de Góngora y un poder hecho en Madrid, 6 de junio de 1628, por medio del cual Paravicino —como testamentario de Góngora— autoriza a Pellicer "para imprimir unas *Leciones solenes* que dicho D. Joseph a hecho al *Polifemo* del dicho D. Luis de Góngora". El testamento es de Madrid, 29 de marzo de 1626. Góngora pide que sus restos sean trasladados a la iglesia de Córdoba, capilla de San Bartolomé, donde están sus padres; declara deberle 698 reales a Pedro el aceitero; a Bernal, su cochero, lo que aparezca; a Pedro Cebrián, 500 reales de vellón; a Fr. Luis de Lizama, 300 reales; a Antonio Sánchez, lencero, lo que pareciere; a Joseph Franqueza, lo que él dijere; a Ana de Retes, el alquiler de la cama; al conde de Paredes, 1,000 reales de vellón; al obispo de Urgente, 200 reales en plata; a la bizcochera Inés del Moral, lo que declaren su ama María Rodríguez y su criado Martín González; a Domingo González, el alquiler de la cochera; al cochero y herrador, lo que parezca; al sastre Alonso Hermosilla y al zapatero, lo que sea; a don Francisco Manuel, 714 reales de vellón. Manda obsequiar como se pueda a su ama y a su criado y nombra sus ejecutores al cardenal D. Enrique de Guzmán y Haro, al consejero D. Alonso de Cabrera, al caballero de Calatrava D. Francisco Manuel, y a su amigo Fr. Hortensio Félix de Paravicino y Arteaga,

[6] L. de Torre, *Documentos relativos a Góngora.* [I: Testamento *in solidum* de D. Luis de Góngora, capellán de Su Majestad, racionero de la Santa Iglesia de la ciudad de Córdoba: II: Poder para que D. Joseph Pellicer pueda imprimir el *Polifemo* de Góngora, comentado.] *(Rev. Hisp.*, 1915, XXXIV, 283-291.)

que fue, sin duda, el que verdaderamente se ocupó en las voluntades del finado, pues es el que aparece en el expediente solicitando copia del testamento en 9 de junio del siguiente año de 1627.

En suma, lo que ya sabíamos: que Góngora acabó muy pobre, aunque muy bien relacionado en la corte.

Al frente de las ediciones gongorinas de Gonzalo de Hoces, 1633, 1634, 1648, 1654, así como de la edición de Bruselas, 1659, aparecía cierta *Vida* de Góngora firmada por A. A. L. S. M. P., iniciales que había que descifrar de este modo, según la inscripción que aparece después: *Anonymus Amicus Lubens Scripsit Moerens Posuit.* R. Foulché-Delbosc, *Notes sur trois manuscrits des oeuvres poétiques de Góngora,* en *Rev. Hisp.,* 1900, VII, 545, había recordado que José Pellicer declara ser el amigo anónimo autor de esta *Vida,* en su *Bibliotheca,* Valencia, 1671; pero añadía: "cela ne suffit pas à trancher la question, car on ne saurati oublier que si Pellicer fut un grand travailleur, ce fut aussi un menteur et un faussaire sans égal". En todo caso, quedaba aclarado que esta *Vida* no había sido escrita para los textos de Hoces, sino para el manuscrito Chacón.[7]

Ahora, el mismo R. F.-D.[8] se encarga de volver su crédito a Pellicer —sólo en este punto concreto, ya se entiende—, publicando una versión más extensa de la *Vida* de Góngora, de que la anterior puede considerarse como una forma abreviada; versión firmada por Pellicer, que se había quedado en papeles de la Biblioteca Nacional, y que Pellicer había preparado para que figurara el frente de sus *Lecciones solemnes,* Madrid, 1630. Pero según una advertencia que aparece en los preliminares de las *Lecciones,* tuvo que prescindir

[7] La dedicatoria de este manuscrito es de 12 de diciembre de 1628, cinco años anterior a la primera edición de Hoces. En 1633 aparecen dos ediciones de Hoces: una contiene la *Vida* anónima y otra no, de donde yo había querido inferir que pudo escribirse esta *Vida* anónima o *Vida menor* entre una y otra edición de Hoces de 1633; pero hay que recordar, para evitar confusiones, que la *Vida mayor* de que se trata en esta reseña estaba ya preparada para las *Lecciones,* las cuales se publicaron en 1630. Véase el estudio "Los textos de Góngora" en este mismo volumen, pp. 30-58.

[8] Joseph Pellicer de Salas y Tovar, *Vida de D. Luis de Góngora* (publicada por R. Foulché-Delbosc), en *Rev. Hisp.,* 1915, XXXIV, págs. 577-588.

de publicar esta *Vida*, y la dejó para una proyectada segunda parte de las *Lecciones*, que nunca llegó a publicar.

En el artículo sobre *Los textos de Góngora* a que aludo en nota, he llamado *Vida mayor* a esta segunda versión, recién publicada, y *Vida menor* a la que aparece impresa en las ediciones de Hoces.

Pero A. Baig Baños —que sólo consultó bibliografías anteriores a todos estos trabajos— dio en el índice de manuscritos de la Nacional con la *Vida mayor* y la volvió a publicar como inédita en *España y América*, 1918, XVI, 206-212 y 284-289. También hay una tirada aparte.[9]

Lo que abunda no daña, y la nueva publicación ha servido para difundir el conocimiento de la *Vida mayor* entre un público que seguramente no está familiarizado con el manejo de la *Revue Hispanique*. Baig Baños publica en una nota las signaturas de todos los manuscritos gongorinos mencionados en los índices de la Nacional. También esta lista se consulta, ya publicada, en el tomo II del Gallardo, páginas 65-66 del Apéndice. Pero tampoco aquí daña lo que abunda; y más cuando esta nueva publicación nos permite apreciar lo que hemos progresado desde los tiempos de Gallardo; en efecto, uno de los números de la lista lleva ya esta anotación: "falta". Gallardo añadía "Varios versos suyos" (signat. ant.: *M*-142) y Baig Baños pone, además, el ms. 2066 en que constan las fragmentarias *Segundas lecciones* que preparaba Pellicer.

Finalmente, Baig Baños promete dar una noticia de los manuscritos gongorinos que constan en la biblioteca del librero Vindel. Ojalá cumpla pronto su ofrecimiento. Con el estudio de los manuscritos tiene que completarse el conocimiento de la obra de Góngora.

La gloria de Niquea de Villamediana[10] consta de tres partes: 1º, un prólogo alegórico; 2º, una loa; 3º, la acción que da nombre a la comedia o, mejor, a la *invención*. "Los versos están mezclados con trozos de prosa gongorina en que

9 En esta nueva publicación, la signatura del manuscrito en que consta la *Vida mayor* no está indicada con claridad: no es 7-3918, sino ms. 3918, antes *M*-7. En la lista de manuscritos que Baig Baños pone en nota confunde igualmente las signaturas antiguas y las nuevas.

10 V. "Góngora y *La gloria de Niquea*" en este volumen, pp. 15-23.

se describe la fiesta de Aranjuez", 15 de mayo de 1622, cuando la invención fue representada ante la corte, con el incendio e incidentes que conocen los aficionados a las curiosidades históricas.

Traté de mostrar la probabilidad de que el prólogo alegórico de *La gloria de Niquea* sea obra de Góngora, por algunas consideraciones críticas y el testimonio de Angulo y Pulgar, gongorista andaluz del siglo XVII.

"Más de una mano —dije— parece haber intervenido en esta pieza. Desde luego es dudoso que, como hasta hoy se ha dicho,[11] el mismo Villamediana redactase las acotaciones en prosa. En otra ocasión expondremos nuestras razones."

Esperaba yo dar con nuevos datos antes de producir mis razones, y además esperaba averiguar quién es ese "Licenciado Dionisio Hipólito de los Valles", que tiene traza de nombre supuesto y que aparece como editor póstumo de Villamediana. Pero pasa el tiempo y veo fracasar las débiles sospechas que tuve. Buenas o malas, prefiero, pues, exponer aquí las ofrecidas razones.

Estas acotaciones fueron redactadas después de la fiesta y para describirla. A pesar de su estilo pedantesco y poco legible, ni faltan en ellas dos o tres toques vigorosos, ni podría el lector apreciar sin ellas la intención de una comedia casi de magia, que fue concebida, sobre todo, para ser encanto de los ojos. Si Villamediana mismo redactó las acotaciones, tuvo que ser entre el 15 de mayo de 1622, día de la representación, y el 21 de agosto del mismo año, en que murió.

Ahora bien: en medio de aquella madeja retórica hay ciertas observaciones críticas sobre la acción de la comedia, que al principio me parecían más propias de un extraño que del autor mismo de dicha comedia. Así, leemos que 'Albida', huyendo del enamorado 'Lurcano', se arroja al Infierno, "que para provecho ageno es mucho en una mujer" (pág. 45, edic. Zaragoza, 1629); "quedando 'Lurcano' pesaroso de no poder seguirla —que de mi voto hiziera muy mal" (pág. 46). Pero ahora me parece que a esto no hay que darle mucha importancia, porque también pueden ser ardides retóricos con que

[11] E. Cotarelo, *El Conde de Villamediana*, pág. 113, nota.

los narradores de la época solían afectar candidez ante los asuntos que inventaban, para fingir verosimilitud y dar objetividad al relato.

Más significativo es el siguiente pasaje:

> *Quando la fábula no tuviera otra cosa más que es la de ser breve, pienso que no merecía disculpa, porque apenas pareció que avía ocupado tiempo;* que si bien lo ilustre, lo hermoso y lo aparente gozaron de sazonadas ocasiones, vencieron con el desseo las horas, y como ivan passando los sucesos, se entregava a la admiración la memoria y el tienpo al olvido. Pero seguro estoi que el que suele atreverse a soberanas grandezas, mire la que gozó Aranjuez con mayor veneración que los huertos de Babilonia, si ya no responde el tienpo que, quando ella merezca eternidades, la humildad con que yo la descrivo la escurece de suerte que tendré a venturosa dicha el podella sustentar el curso de un día; pero como mi primer motivo fue obediencia, ser vanidad tengo disculpa; y como en oposición de las sombras goza la luz de mayores atributos, assí sobre estos borrones lucirán los valientes pinceles de España, pues la materia les ofrece tan colmada ocasión, *guardando a los versos el decoro que merecen por ellos y por su ilustre dueño...*

Es verdad que el elogio, a veces, más bien se dirige al aparato de la fiesta o a la hermosura de las damas; pero también a la fábula misma, "que apenas pareció haber ocupado tiempo"; también a los versos y a lo "que merecen por ellos", y también a su "ilustre dueño". A menos que aquí "ilustre dueño" sea la persona del rey, cuyos años se celebraban en aquella fiesta.

Sobre este empleo de la expresión "dueño de la fiesta", véanse estas palabras de D. Antonio Hurtado de Mendoza, citadas en el *Catálogo* de Barrera, pág. 148, col 2ª: "...fiesta que tenía por motivo a su Alteza, y por *dueño* a la condesa de Olivares".

Por lo demás, si se acepta que el autor de las acotaciones es un extraño, libre de elogiar a su sabor la invención y los versos de Villamediana, no debe chocarnos que parezca sujetar la rienda a los elogios y sólo hacerlos como de paso; porque hubiera sido una torpeza elogiar incesantemente versos que a continuación se transcribían; las acotaciones tenían por fin evocar en el lector el espectáculo ausente, y nada

más. No era lo mismo cuando D. Antonio de Mendoza (*El Fénix Castellano*, Lisboa, 1690) hacía, por su parte, una relación completa de la fiesta y de la comedia.

No a todos podrán convencer estas nimiedades, que, por lo demás, sólo se proponen aquí a título de sugestiones.

Una de las fases más seductoras de la personalidad de Góngora, íntimamente relacionada con su obra de poeta, es su afición a la música, que ya en sus mocedades de Salamanca le hizo descuidar el estudio del Derecho, y que le hacía confesar ante el obispo de Córdoba su trato con cantantes y representantes de comedias.

Todo esto recordaba F. A. de Icaza, así como los lugares en que Góngora alude a sus aficiones.[12] "Estas comparaciones de músico, compositor y ejecutante —se decía— no se confunden con las tradicionales figuras retóricas de arpas, liras y demás instrumentos..." Y pensando "cuán curioso sería dar alguna muestra de aquellos estudios y ejercicios musicales que tanta influencia debieron tener más tarde en la variedad rítmica de su verso", tuvo la suerte de dar con el manuscrito 4118 de la Biblioteca Nacional, manuscrito compuesto todo él de poesías gongorinas, donde aparecen, en notación antigua, una *gallarda*, una *jácara*, una *rondeña* y un fragmento de que sólo queda el final; todo lo cual es en buena ley atribuible a Góngora. Los trozos musicales han sido transcritos por L. González Agejas.[13]

Siempre he considerado esencial la depuración metódica de los textos de Góngora, y he tratado de exponer esta necesidad en un estudio[14] cuyas conclusiones principales son éstas:

> ...la obra de Góngora necesita de pacientes depuraciones. Son las principales causas de error, en sentido descendente de su imputabilidad al poeta: 1ª El abandono de Góngora: *a)* que no coleccionó sus poesías; *b)* que las dejó correr incompletas; *c)* que no fijó a tiempo su cronología. —2ª Su manía

12 Descontamos *Así Riselo cantaba*, citado por Icaza, que, según antiguos testimonios (el *Escrutinio*), es de Liñán de Riaza.

13 F. A. de Icaza, "Góngora músico", en *Summa*, revista quincenal, 1916, II, núm. 13, correspondiente al 13 de abril.

14 V. "Los textos de Góngora (corrupciones y alteraciones)" en este volumen, pp. 30-58.

de corrección, que es fuente de variantes igualmente legítimas. —3ª La mordacidad de sus sátiras: *a)* que las hizo disimular o perder; *b)* pasar por anónimas; *c)* conservarse como atribuidas a él, pero sin criterio de certeza. —4ª La complejidad de su estilo poético, que produjo: *a)* errores de ignorancia; *b)* divergencias de interpretación, todo fuente de variantes. —5ª La semejanza léxica y técnica de los poetas del ciclo gongorino, que hizo: *a)* prohijar a Góngora piezas ajenas; *b)* prohijar a otros piezas de Góngora.

A estas causas especiales hay que añadir las causas generales de errores mecánicos de copia o de imprenta, ora sean manuales, ora fonéticas.

Hasta ahora creo poder mantenerme en estas conclusiones. Insisto sobre todo en la importancia del estudio de los manuscritos gongorinos, y en el carácter de transmisión oral de esta poesía.

A propósito de los textos de Góngora, no cité una nota de E. Mérimée, *Sur le texte des poésies de Góngora*, en *Bull. Hisp.*, 1902, página 370, que da —sobre el *Tesoro* de Quintana, edición Baudry— algunas variantes del manuscrito Chacón. Es una simple noticia universitaria para uso de los candidatos a la agregación de español.

Entre las censuras de la época sobre las impresiones que de Góngora se hicieron, pueden añadirse estas palabras de Quevedo:

> ...Viendo cuán impropiamente han perseverado en esta maldad los envidiosos de las obras de D. Luis de Góngora, sin hartarse de venganza en la primera impresión, añadiéndole en esta postrera cosas que no hizo, he determinado de imprimir lo que he escrito todo. *(La cuna y la sepultura*, prólogo a los "doctos, modestos y piadosos", Rivad., XLVIII, p. 79.)

Por donde se ve que ya Quevedo recoge la moraleja del ejemplo de Góngora.

A las poesías citadas, apócrifas o de múltiple atribución, debe añadirse la siguiente:

Deseado he desde niño,
i antes, si puede ser antes,
ver un medico sin guantes
i un abogado lampiño;
un poeta con aliño,
un romance sin orillas,
un saión con pantorrillas,

un criollo liberal.
I no lo digo por mal.

Así comienza la letrilla satírica número XII de la musa V.ª de Quevedo (*El Parnasso español*, Madrid, 1648), y al pie de la página 326 pone el anotador, González de Salas, estas palabras: "Los siete versos de esta copla primera andan insertos en otra Letrilla de semejante sabor, entre las Obras impresas de Don Luis de Góngora: no sé io de dónde se originasse esta parcialidad."

En el artículo sobre *Los textos de Góngora*, que figura en este mismo volumen, he puesto una nota algo simplista, que debo aclarar y rectificar con las consideraciones siguientes:

En el volumen XXXII de Rivadeneyra, dije, aparecen las notas del *Escrutinio* como opiniones personales de un erudito moderno. Debo rectificar en mucho esta aseveración. En rigor, en dicho volumen hay todos estos casos de atribución dudosa, que pongo por orden alfabético. Las notas son de Adolfo de Castro, editor de las poesías de Góngora:

Págs. 547-548: *Abrevia el difícil paso.* Nota: "Según Rivas Tafur, no es de Góngora esta poesía."

Pág. 499 *b: Absolvamos el sufrir.* Nota: "Por algunos se ha atribuido a Quevedo esta letrilla, que en manuscritos e impresos se lee como de Góngora. Podrá ser de Quevedo, pero en el estilo más parece obra del Marcial Cordobés." Chacón la acepta.[15]

Págs. 544-545: *¡Ah mis señores poetas!* "Rivas Tafur no cree de Góngora esta poesía, donosa burla de los compositores de romances moriscos..." Desechada por el autor del *Escrutinio.*

Pág. 489 *a* y *b*, en la nota: *Aquí yace, aunque a su costa.* "...sin razón se da por autor de esta otra décima al mismo Góngora." Desechada por Chacón.

Pág. 544 *b: Así Riselo cantaba.* "Según Guerra y Orbe, es de Pedro Liñán de Riaza." Es la opinión del autor del *Escrutinio.* Ya lo digo así en el estudio que ahora reseño.

Pág. 534 *c: Ave del plumaje negro.* "Está en duda si fue o no de Góngora este romance." Chacón lo acepta.

[15] Cuando no cito a Chacón, entiéndase que Chacón no acepta ni desecha expresamente la poesía en cuestión.

Pág. 437 *a: Bien dispuesta madera en nueva traza.* "En el códice S. 106 de la Biblioteca Nacional se lee este mismo soneto contrahecho, y con el epígrafe y las variantes que siguen: "Soneto de Diego de Soto y Aguilar, cuyo es lo escrito en el auto de la fe... El auto este se hizo en 4 de julio de 1632."

Pág. 940 *b: Cantemos a la jineta.* "D. Juan Antonio Pellicer atribuye, en su *Vida de Cervantes,* estas décimas a Góngora." Y así López de Vicuña.

Pág. 505 *b: Cayó Inés, yo no niego.* La misma nota de *Que habías de rendirte, Juana,* de que se trata después.

Pág. 539: *Conocidos mis deseos.* "Rivas Tafur no lo cree de Góngora." Deséchalo el *Escrutinio,* como lo advierto.

Pág. 550 *Con ropilla y sin camisa.* "Según Rivas Tafur, no es de Góngora este romance." Deséchalo el *Escrutinio.*

Pág. 418: *De amor con intercadencias.* "Este romance ha corrido hasta ahora impreso como de D. Luis de Góngora." En el códice de las *Obras del doctor Juan de Salinas* se lee: "En las obras de D. Luis de Góngora, que recogió e imprimió D. Gonzalo de Hoces y Córdoba el año de 1633, pusieron el romance, . . .y lo hizo el doctor Salinas. . .", el cual, viéndolo mal atribuido, hizo unas coplas que dicen, entre otras cosas:

El festivo entre las damas,
ya en *soledades* se ve. . .

También lo desecha, por igual razón, el *Escrutinio,* como lo advierto en el trabajo reseñado.

Pág. 486 *b: De puños de hierro ayer.* "Algunos no consideran de D. Luis esta décima." Chacón la acepta.

Pág. 488 *b: El más insigne varón.* "Algunos no tienen por de Góngora esta décima."

Pág. 457 *b: El pelícano rompe el duro pecho.* "No es de Góngora esta octava, según un códice del Sr. Guerra y Orbe." La desecha el *Escrutinio.*

Pág. 540 *b: En la beldad de Jacinta.* "Dúdase que sea de Góngora." Lo desecha el *Escrutinio.*

Pág. 552 *c: En las orillas del Tajo.* "Alfay publicó en

sus *Delicias de Apolo* este romance como de Góngora. Si es cierto que el ingenio cordobés lo escribió, así como el que precede [*Junto a una fuente clara*], no anduvo, a la verdad, muy feliz en la manera de expresar los afectos." [16]

Pág. 490 *b: En predicando el prior*. Está entre los tres epigramas a que corresponde la nota de *Una fuente Ana la bella*, de que después se trata.

Pág. 457 *a: En sola su confusa montería*. "Según un códice del Sr. Guerra y Orbe, no es de Góngora esta octava." Acaso está mal entendido, y lo que dice el códice es lo mismo del *Escrutinio;* a saber: que es un trozo de la comedia *Venatoria* (incompleta), y no una poesía aparte. El *Escrutinio* acepta que la *Venatoria* sea de Góngora.

Pág. 484 *a: Esa palma es, niña bella*. "Dúdase que sean de Góngora estas dos décimas." Chacón las acepta.

Pág. 551 *b: Galanes los que tenéis*. "Este romance se halla en el *Romancero general* como obra anónima. En manuscritos antiguos de poesías de Góngora, se pone entre ellas." Y en colecciones impresas.

Pág. 551 *c: Hermosas depositarias*. "Sin nombre de autor está en el *Romancero general*. Los manuscritos lo dan por de Góngora."

Pág. 549 *a: Jueves era, jueves*. "Alfay pone como de Góngora este romance, en sus *Poesías varias de grandes ingenios*."

Pág. 522 *b: Junto a una fuente clara*. "Están impresas como de Góngora estas endechas por Alfay, en sus *Delicias de Apolo*. Gracián, en su *Agudeza y arte de ingenio*, escribe: "Fórmase de ordinario el encarecimiento ensalzando el objeto y ponderando su exceso en sí o en algunas de sus circunstancias. Don Luis de Góngora, en estas endechas suyas, aunque no van en sus obras, como vi otras muchas: *Al pie de una corriente*." [Es la misma, con variantes.] [17]

Pág. 538 *b, c: Labrando estaba Artemisa*. "En mi opinión, éste es uno de los más hermosos romances de Góngora... Rivas Tafur creía que no era de Góngora. El Sr. Guerra y

[16] Sobre las relaciones de Alfay y Gracián véase A. Coster, *Baltasar Gracián, 1601-1658*, en *Rev. Hisp.*, 1913, XXIX y mi reseña "Una obra fundamental sobre Gracián", *Obras completas*, tomo VI, págs. 147-161.

[17] Sobre Alfay y Gracián, véase la nota anterior.

Orbe lo atribuye a D. Antonio de Paredes." El *Escrutinio* lo desecha, como lo digo en el artículo.

Castro pone a continuación el que empieza: *La que Persia vio en sus montes,* que está nominalmente atribuido a Antonio de Paredes por el *Escrutinio;* pero de éste nada dice Castro.

Pág. 485 *b: Larache, aquel africano.* "Según un manuscrito del Sr. Guerra y Orbe, parece que estas décimas no son de Góngora." Chacón las acepta.

Pág. 486 *b: Marco de plata excelente.* "Algunos no reconocen por de Góngora esta décima, ni la que le sigue" [*Pastor que en la vega llana*]. La acepta Chacón.

Pág. 489 *a: Mentidero de Madrid.* "Esta décima se atribuye falsamente a Góngora." Deséchanla Chacón y el *Escrutinio.* Véase *Boletín de la Real Academia Española,* 1941, I, pág. 401: *Intenciones de Madrid* (Estudio de Cotarelo sobre Jiménez de Enciso).

Págs. 543-544: *Mil años ha que no canto.* Advierto en el artículo que se atribuye a Lope. La nota de Castro, correspondiente a los versos *Pues nunca a nadie en la tierra Se dio veneno en mondongo,* dice así: "Aunque en las colecciones antiguas corre este romance como de Góngora, D. Francisco de Rojas, en su ingeniosa comedia *Donde hay agravios no hay celos,* lo atribuye a Lope de Vega. Véanse sus palabras: ...Que, como Lope advirtió, A ningún hombre se vio Darle veneno en mondongo." El *Escrutinio* lo atribuye a las mocedades de Lope.

Pág. 505 *a: Paloma era mi querida.* "Está impresa como de Góngora esta letrilla en las *Delicias de Apolo,* por José Alfay..." (Véase la nota 1 a la página anterior.)

Pág. 488 *b: Parió la reina. El luterano vino.* "Este soneto se atribuye por D. Juan Antonio Pellicer, en la *Vida de Cervantes,* a D. Luis de Góngora." Así en la *Relación de lo sucedido en la ciudad de Valladolid desde el punto del felicísimo nacimiento del príncipe D. Felipe Domínico Víctor,* reimpreso con prólogo de N. Alonso Cortés, Valladolid, 1916, página IX.

Pág. 486 *b: Pastor que en la vega llana.* La misma nota que el verso *Marco de plata excelente.* Lo acepta Chacón.

Pág. 542 *a: Por qué corre a despeñarse.* "Rivas [Tafur] no lo cree de Góngora." Lo desecha el *Escrutinio.*

Pág. 492 *c: ¿Por qué llora la Isabelitica?* "Según un códice del Sr. Guerra y Orbe, no es de Góngora esta letrilla." La acepta Chacón.

Pág. 505 *b: Que habías de rendirte, Juana.* "En algunos manuscritos, y en algunas (aunque pocas) ediciones de Góngora se leen estos epigramas; van aquí copiados de la de Faría." [Véase *Cayó Inés; yo no niego.*]

Pág. 490 *a: ¿Quién pudo a tanto tormento?* "Parece de Góngora esta décima. Hállase impresa entre las obras de Villamediana como del mismo conde, cosa inverosímil." Ya lo digo en el artículo, según la *Bibliographie de Góngora* de R. Foulché-Delbosc.

Pág. 447 *a: Rebelde y pertinaz entendimiento.* "En un códice del siglo XVII, que para en poder del Sr. Guerra y Orbe, se afirma que no es de Góngora este soneto." Lo rechaza el *Escrutinio.*

Pág. 490 *a: Recibid ambas a dos.* "Esta décima no se halla en todas las ediciones de las poesías de Góngora. Una de las que la tienen es la de Faría, y muy incorrectamente, según se ve en el texto." Chacón la acepta.

Pág. 543 *b: Recibí vuestro billete.* "Rivas Tafur no lo tiene por de Góngora." Lo desecha el *Escrutinio.*

Pág. 551 *a: Soledad que aflije tanto.* "Este romance fue publicado en el *Romancero general* sin nombre de autor. Como de Góngora se halla en muchos manuscritos . . ."

Pág. 486 *a: Truena el cielo, y al momento.* "He visto en un manuscrito esta décima como obra de D. Juan Salinas. Sin embargo, en todas las ediciones que he consultado de Góngora se pone como de este autor. . ." Chacón la acepta.

Pág. 490 *b: Una fuente Ana la bella.* "En algunas ediciones no se leen estos epigramas. Aquí se ponen copiados de la de Faría."

Pág. 446 *b: Una vida bestial de encantamento.* "En un códice que posee mi erudito amigo el señor Guerra y Orbe se asegura que no es de Góngora este soneto." El *Escrutinio* lo rechaza.

Pág. 440 *a: Urnas plebeyas, túmulos reales.* "Según pa-

rece del códice de Rivas Tafur, hoy del Sr. Guerra y Orbe, este soneto no es de Góngora." Chacón lo acepta.

Como se ve, aunque Castro habla de un modo vago de manuscritos antiguos, al único que alude concretamente es al de Rivas Tafur, que poseía Luis Fernández Guerra. En el libro sobre Ruiz de Alarcón (Madrid, 1871), pág. 496, nota número 342, se le cita así: "Otro códice de todas las poesías de D. Luis, con enmiendas y arrepentimientos de su pluma, puestas en limpio por su discípulo el licenciado José de Rivas Tafur; en poder del autor. . ." El estudio de este manuscrito sería tanto más importante cuanto que en las poesías que rechaza no siempre coincide con el *Escrutinio* y parece, así, tener alguna novedad.

La misma nota citada del libro de Fernández-Guerra sobre Alarcón se refiere a una colección (¿manuscrita o impresa?) de los *Versos satíricos* de Góngora, de la librería de D. Luis Venegas de Figueroa, obispo de Almería, obra que —en comprobación con lo que expongo en el artículo aquí reseñado— dice contener expresamente las poesías *que por lo satírico no se han impreso con las demás obras suyas.* De esta obra sólo declara Fernández-Guerra poseer una "copia sacada por el alcalde mayor de aquella ciudad en 1663".

En el volumen XLII de Rivadeneyra (II de los líricos de los siglos XVI y XVII), pág. 102, anota Adolfo de Castro:

> En varios códices de poesías de Góngora se hallan como de este autor algunas de las de [D. Francisco] Trillo [de Figueroa]. En el 445-II de la Biblioteca Colombina se hallan las dos letrillas siguientes: *Caracoles pide la niña. . . Cura que en la vecindad.*

En la página 158 del mismo volumen de Rivadeneyra hay esta nota a la letra *No sé si es obra de amor:* "Esta letra más parece de Góngora que de Villamediana." Y en la página 319 *a,* una nota al soneto *En la Holanda, bañada del tributo* (que con tantas variantes se encuentra en manuscritos e impresos), que dice: "Este soneto se atribuye a Góngora, y como tal se ha impreso en sus poesías. En las obras de Argensola se halla también, y con muchas variantes. . ."

La de *Caracoles pide la niña* está desechada por Chacón; *Cura que en la vecindad,* aceptada, y también la recuerdo

atribuida a Villamediana; *En la Olanda, manchada del tributo*, desechada por Chacón.

En el apéndice número 3 de mi artículo sobre *Los textos de Góngora*, aduzco un ejemplo de versos satíricos castigados, o que no se permitió imprimir. Son dos coplas de la poesía *Ya de mi dulce instrumento*, que encontré en el manuscrito 3919 de la Biblioteca Nacional. La segunda, que aparece incompleta en este manuscrito, la completé según el manuscrito Álava, citado en Rivadeneyra, XLII, apéndice II. Me hubiera bastado examinar el manuscrito Chacón, donde estas dos coplas figuran en su lugar, y por cierto en una lección preferible a la que doy.

Hacia el final del artículo, anuncio que M.-L. Guzmán ha encontrado, en cartapacios de la Biblioteca Nacional, algunas nuevas poesías atribuidas a Góngora. Son cuatro sonetos que posteriormente se han publicado en la *Revue Hispanique*, 1917, XLI, págs. 680-683. El más importante, como lo advierte Guzmán, es el primero, "A la rosa y su brevedad": *Púrpura ostenta, disimula nieve*. Los otros tres: *Lo que ay del néctar sacro al vil mondongo; O Virgen que a pesar del fiero Momo* y *Este sagrario que el Illustre ha hecho* pueden ser de cualquier poeta del tiempo.

Sobre los textos de Góngora y las pretensiones y dificultades de los primeros editores debe también consultarse una nota de L. Sorrento que precede a la publicación por él hecha de las canciones y madrigales de Góngora.[18] Trata de la edición de López de Vicuña, 1627; las de Hoces y Córdoba, 1634, 1648, 1654; las de Salcedo Coronel, 1644-45-48. Se lamenta de que los críticos no hayan dado al comentario de Salcedo Coronel toda la importancia que en su opinión merece. Pudo haber dicho más: pudo haber dicho que el propio Menéndez Pelayo, que solía tener buen olfato, ha declarado —con manifiesta injusticia en mi sentir, y sobre todo si se compara con lo que sobre Góngora escribió la pluma pecadora de Pellicer— que el comentario de Salcedo Coronel era "pestilente".

[18] L. Sorrento, *Canzoni e madrigali di Luis Góngora*, en *Revista de Archivos*, 1917, XXI, 160-200. [Escrito en la primavera de 1915.]

Recuerda Sorrento el valor del manuscrito Chacón, señalado desde 1900 por R. Foulché-Delbosc; y anticipándose a la edición que éste prepara,[19] publica una edición de las canciones y madrigales de Góngora según los textos de Vicuña (V), Hoces (H), Coronel (C) y Chacón (M). "Il Foulché-Delbosc... fa addirittura l'apoteosi di M... Questo giudizio contiene grandissima parte di vero; ma non manca d'esagerazione. Basta dire che nelle tre stampe ci sono canzoni di Góngora, che non sono comprese nel ms." Y he aquí el índice que establece:

CANCIONES

1. *Suene la trompa bélica.*
2. *Corcilla temerosa.*
3. *Levanta, España, tu famosa diestra.*
4. *Oy es el sacro i venturoso día.*
5. *Donde las altas ruedas.*
6. *Que de invidiosos montes levantados.*
7. *Buelas, o tortolilla.*
8. *Abra dorada llave.*
9. *Sobre trastes de guijas:* falta en V.
10. *Verde el cabello undoso.*
11. *De la florida falda.*
12. *Del mar i no de Huelva.*
13. *En roscas de crystal serpiente breve.*
14. *Moriste, en plumas no, en prudencia cano.*
15. *A la pendiente cuna.*
16. *Tenía Mari Nuño una gallina.*
17. *Piadoso oy zelo culto.*
18. *Mátanme los zelos:* falta en V y en H.
19. *Suspenda, i no sin lágrimas:* falta en V.

MADRIGALES

1. *La vidriera mejor:* falta en C.
2. *Tres violas del cielo.*

[19] Fue publicada en 1921, con mi colaboración.

3. *La bella Lyra:* falta en V y en H.
4. *Las duras zerdas:* falta en V.
5. *El líquido crystal:* falta en V y en H.

APÉNDICE

(Tres canciones que faltan en Chacón, según Sorrento):
20. *Por este culto bien nacido prado:* en V y H.
21. *Perdona al remo, Lícidas, perdona:* en V y H.
22. *Generoso mancebo:* en H (y en V según nota de la página 194).

Y después añade Sorrento como en comprobación de las deficiencias del manuscrito Chacón, que estas tres canciones que faltan "non contengono allusioni satiriche personali, onde possa pensarsi che Chacón le abbia tralasciate aposta", según la declaración que hace al principio. Pero me apresuro a advertir que Sorrento ha incurrido en un error de hecho: las tres canciones dichas figuran en el manuscrito Chacón:

Por este culto bien nacido prado, tomo I, pág. 188, y una nota que advierte que las alusiones a las flores de las maravillas son alegorías del título del libro de Torres de Prado, a quien esta "silva heroica" está dedicada. Sorrento la da "senza nessuna notizia".

Generoso mancebo, tomo I, pág. 185, "sylvas heroicas". Advierte Chacón que la escribió ya enfermo del mal de que murió y que quedó incompleta en *Te espera el Tíber con sus tres coronas,* donde los textos de Sorrento la dan por terminada.

Perdona al remo, Lícidas, perdona, tomo I, pág. 190, "sylva heroica" o "égloga piscatoria", que tampoco termina, sino que queda trunca, como lo advierte Chacón, en *Debida a tanta fuga ascensión tanta.*

Además publica Sorrento la canción *Dichosa pastorcilla,* que toma de *Las firmezas de Isabela,* y usa, generalmente, de los textos y variantes de Rivadeneyra (B).

"Per la punteggiatura seguo ora questo ora quell'editore, secondo la necessita per l'intelligenza del testo, ma noto che

in generale M [Chacón] e piu regolare"; conserva algunas consonantes dobles, algunas mayúsculas de Chacón. Cuando las impresiones están conformes y hay contradicción con el manuscrito Chacón, Sorrento prefiere el texto de las impresiones, lo cual podría ser materia de discusión detenida cuando las variantes son algo más que ortográficas; pero estimo que aún no es tiempo, ni se puede, con sólo una reducida parte del manuscrito a la vista, juzgar esta cuestión.

En una conferencia sobre las relaciones entre la literatura española y la inglesa,[20] el profesor Fitzmaurice-Kelly descontaba la influencia de Góngora en Inglaterra, y decía: "Góngora can have been known to few Englishmen of the seventeenth century besides Thomas Stanley, who attempted —with more gallantry than success— a translations of the first *Soledad* in 1651." (Véase el número 102 de la *Bibliographie de Góngora* de R. Foulché-Delbosc.)

Al nombre de este traductor seiscentista, añade ahora H. Thomas los de Sir Richard Fanshawe y Philip Ayres.[21] Estos tres poetas tradujeron también a otros autores españoles; a veces sus traducciones han pasado por obras originales. Como en todo caso no son fácilmente accesibles, Thomas publica sus traducciones, acompañándolas, siempre que ha sido posible, de los originales.

Tras una pequeña noticia biobibliográfica sobre Thomas Stanley (1625-1678), encontramos la traducción de la *Soledad* primera (*'Twas now the blooming season of the year)*, reducida a decasílabos ingleses pareados. La traducción no va más allá de una sexta parte del poema, donde el traductor pone esta nota: *difficiles valete nugae.*

Thomas advierte aquí que Stanley tenía la costumbre de ilustrar a los clásicos con lugares de los poetas españoles; y así, en su traducción de *Europa Theocriti Idyllium,* 1647, cita los versos

[20] *The Relations between Spanish and English Literature,* 1910.
[21] H. Thomas, *Three translators of Góngora and other Spanish poets during the seventeenth Century.* Extr. de la *Revue Hispanique* [1918], 77 págs.

...el mentido robador de Europa
—media luna las armas de su frente,
y el sol todos los rayos de su pelo—.

Probablemente en 1647 aún no comenzaba Stanley su versión de la *Soledad*, pues ya en 1651, y en el mismo volumen en que ésta aparece, cuando le ocurre ilustrar a Mosco con Góngora cita el propio pasaje anterior traducido al inglés.

Al anotar a Mosco, Stanley —como dice Thomas— tiene también el buen gusto de recordar a Villamediana, de cuya *Fábula de Europa* traduce dos pequeños fragmentos.[22]

Sir Richard Fanshawe (1608-1666) fue diplomático en Madrid; tradujo a Camoens, dos comedias españolas y el *Pastor Fido* de Guarini (1647-1648-1664-1676), con algunos poemas adicionales; entre ellos, siete son traducidos de Góngora, y otro parece, por lo menos, inspirado en Góngora:

Oh claro honor del líquido elemento: Thou clearer honour of the Christal Mayne; Con diferencia tal, con gracia tanta: With such variety and dainty skill (Thomas nota la ventaja de estas traducciones sobre las de Churton, 1862); *Los blancos lilios que de ciento en ciento: Those whiter Lillies which the early Morne;* el que parece más bien una inspiración que una traducción, *En el cristal de tu divina mano: Banisht from Life to seeke out death I goe,* "unless some reader can point to a closer original from some other poet"; *Lugar te da sublime el vulgo ciego: Thee, senselesse Stock, because th'art richly guilt; Peinaba al sol Belisa sus cabellos* (con la variante: *Al sol peinaba Clori sus cabellos*): *Cloris i'th Sunne progning her Locks did sit; Sella el tronco sangriento, no le oprime: The bloudy trunck of him who did possesse; Ayer naciste y morirás mañana: Blowne in the Morning, thou shalt fade ere Noone* (este último y el que empieza *Lugar te da sublime* también fueron traducidos por Churton, y este último, también por James Young Gibson).

Finalmente, H. Thomas advierte que Fanshawe tradujo la comedia de D. Antonio Hurtado de Mendoza *Querer por*

22 También tradujo Stanley a Boscán, a Lope de Vega y a Pérez de Montalván. Véase el artículo de H. Thomas.

sólo querer (1671), y que en apéndice publicó la traducción de las dos relaciones, en verso y en prosa, que Mendoza hizo de la fiesta de Aranjuez, en que se representó *La gloria de Niquea.*

> In 1654, Fanshawe translated these two descriptions, though his version was not printed till 1670. It appears as an appendix to his translation of Mendoza's *Querer por sólo querer* (1671), with the following separate titlepage: *Fiestas de Aranjuez. Festivals represented at Aranwhez before the King and Queen of Spain, In the year,* 1623. *To celebrate The Birth-Day of that King, Philip IV,* etc. Fanshawe not only knows nothing of the part played in this work by Villamediana, but he attributes the festivals to the year in which the account of them was published, instead of the previous year.

Aunque ignorábamos el nombre del traductor, no ignorábamos la traducción. En mi artículo sobre "Góngora y *La gloria de Niquea*", recogido en el presente volumen, digo: "En 1654 fueron traducidas al inglés las relaciones de la fiesta de Aranjuez, de Mendoza, e impresa la traducción en Londres, por William Godbid, 1670. Se equivoca el año de 1622 por 1623, y se aplica a *La gloria de Niquea* el nombre de *ópera.*" [23]

Philip Ayres (1638-1712) o "Don Felipe Ayres", como alguna vez se firma él mismo, tradujo *El necio bien fortunado,* de Salas Barbadillo, y en 1687 publicó un tomo de traducciones e imitaciones del francés, italiano, portugués y español; entre éstas hay de Quevedo, Juan López de Úbeda, Garcilaso, Pedro Soto de Rojas y una "On a Death's-Head, covered with Cobwebs, Kept in a Library, and said to be the Scull of a King", que Ayres pretende ser "Out of Spanish, from D. Luis de Góngora", y que empieza: *This Mortal Spoil which so neglected lies;* pero del cual, declara Thomas, "I am unable to give the true source".

Ayres compuso también un soneto en español en alabanza del músico D. Pedro Reggio, que comienza: *Si el Thebano Sabio, en dulce Canto.*

El anterior trabajo trae, pues, algunos nuevos números

[23] Fanshawe tradujo también a Bartolomé Leonardo de Argensola.

a la bibliografía gongorina, cuyos fundamentos deben buscarse en R. Foulché-Delbosc, *Bibliographie de Góngora*, en *Rev. Hisp.*, 1908, monografía a la cual propuso L.-P. Thomas algunas adiciones menudas (*Bull. Hisp.*, 1909, p. 322), que deben consultarse, sobre todo en la nota al número 73 de R. Foulché-Delbosc, relativa a los comentarios de Salcedo Coronel.

Otras contribuciones de detalle se han propuesto a la bibliografía gongorina,[24] cuyo objeto era dar noticia de algunos ejemplares de la Biblioteca Nacional, señalar poesías de Góngora que andan atribuidas a Paredes, a Paravicino, etc., describir algunas peculiaridades bibliográficas e irregularidades de las ediciones de Hoces, y, finalmente, incorporar a la bibliografía gongorina algunas noticias nuevas, y entre éstas, las de publicaciones recientes. Es de desear que R. Foulché-Delbosc —a él le corresponde— recoja todo este material en una nueva monografía.[25]

Finalmente, el profesor J. Fitzmaurice-Kelly ha reunido en una elegante síntesis el estado actual de los estudios gongorinos.[26] En este trabajo, que es, sin duda, el que debe leerse como preparación indispensable, cobran sentido los datos y conclusiones parciales. Por tratarse de una conferencia dirigida a un auditorio inglés, comienza el autor señalando la imposibilidad de mantener hoy en día la tesis de la influencia de Góngora sobre el eufuismo: Góngora tendría apenas dieciocho años cuando Lyly publicaba la primera parte de su *Euphues* (1579).

Esto le da ocasión para exponer lo que sabemos sobre la vida de Góngora; y comenzando por los apellidos de éste, escribe: "... it would seem that the poet's brother used the paternal surname [Argote]". Esta opinión, que es la recibida, proviene acaso de aquellas palabras que aparecen en la edición de Hoces: "Adviértase que la comedia de las *Firmecas de Isabela*, los fines de ella no son de D. Luis, por-

[24] E. Díez-Canedo, M. L. Guzmán y A. Reyes, "Contribuciones a la bibliografía de Góngora", recogidas en este tomo, pp. 59-83.

[25] En artículo especial de este mismo libro analizo algunas peculiaridades del texto de las *Lecciones solemnes de Pellicer*, pp. 116-30.

[26] J. Fitzmaurice-Kelly, *Góngora*, Transactions R. S. L., vol. XXXV.

que la acabó D. Iuan de Argote, su hermano." Pero a esto opone el *Escrutinio:* "...lo cierto, que su hermano de D. Luis se llamó D. Iuan de Góngora, appellido por el qual se conoció, i no por el de Argote. Esto en el curioso [el editor] es culpa, que en otro no lo fuera, no siendo de Córdoba como él lo es".[27]

Se refiere el autor más adelante al silencio absoluto con que Góngora vio nacer las protestas contra su nueva manera de poesía. Góngora, en efecto, no siguió aquí la tradición herreriana publicando algo que pueda parecerse a un manifiesto de escuela. Conviene recordar, sin embargo, que poseemos un documento en que el poeta habla de su poesía, y que tiene verdadero interés.[28] Contestando a un anónimo detractor, le dice:

> Para quedar una acción constituida en bien, su carta de Vm. dice que ha de tener *útil, honroso* y *deleitable.* Pregunto yo: ¿Han sido útiles al mundo las poesías y aun las profecías? (que *vates* se llama al profeta como al poeta). Sería error negarlo, pues dejando mil ejemplares aparte, la primer utilidad es en ellas la educación de cualesquier estudiantes de estos tiempos. Y la oscuridad y estilo intrincados en Ovidio (que en lo de *Ponto* y en lo de *Tristibus* fue tan claro como se ve, y tan oscuro en las *Transformaciones*), da causa a que, vacilando el entendimiento en fuerza de discurso, trabajándole (pues crece con cualquier acto de valor), alcance lo que así, en la lectura superficial de sus versos, no pudo entender. Luego hase de confesar que tiene *utilidad* avivar el ingenio, y eso nació de la oscuridad del poeta. Eso mismo hallará Vm. en mis *Soledades,* si tiene capacidad para quitar la corteza y des-

27 No sé si es efecto de la elocuencia del autor del *Escrutinio* —de quien hago caso porque revela ser hombre de mucho sentido literario—; pero me parece notar en él cierta animadversión contra el hermano de D. Luis: "Este caballero D. Iuan no supo si su hermano hacía versos, ni los oió, ni desperdició, digámoslo assí, átomo de tiempo en saber si los avía en el mundo, ni Musas en el Parnaso. Assi que, en estas materias, crea el lector que D. Luis nació en Córdoba, i su hermano en las Philippinas, o más distante. I supuesto esto, ¿ai alguno que se persuada a que D. Iuan acabó la comedia, i no D. Luis?" (*Rev. Hisp.*, 1900, págs. 492-493). Algo más adelante, refiriéndose al romance *Con ropilla i sin camisa:* "No es suio, ni de su hermano D. Iuan de Góngora, porque, aunque ignoró las Musas como está dicho, lo hiciera mejor."

28 A. Paz y Melia, *Sales españolas o agudezas del ingenio nacional,* segunda serie pág. 297: "Carta de un amigo de D. Luis de Góngora y respuesta de éste." (Bibl. Nac., ms. 3811; es una copia del siglo XVII, no siempre inteligible.)

cubrir lo misterioso que encubren. — De *honroso,* en dos maneras considero me ha sido honrosa esta poesía: si entendida para los doctos, causarme ha autoridad, siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua a costa de mi trabajo haya llegado a la perfección y alteza de la latina, a quien no he quitado los artículos, como le parece a Vm. y a esos señores, sino excusándolos donde no necesarios; y así gustara me dijese en dónde faltan o qué razón de ella no está corriente en lenguaje heroico (que ha de ser diferente de la prosa, y digno de personas capaces de entendelle), que holgaré construírsela, aunque niego no poder ligar el romance a esas declinaciones... De más que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que ésa es la distinción de los hombres doctos: hablar de manera que a ellos les parezca griego, pues no se han de dar las piedras preciosas a animales de cerda... *Deleitable* tiene lo que en los dos puntos de arriba queda explicado, pues si deleitar el entendimiento es darle razones que le concluyan y se midan con su contento, descubierto lo que está debajo de esos tropos, por fuerza el entendimiento ha de quedar convencido, y convencido, satisfecho. Demás, que como el fin del entendimiento es hacer presa en verdades, que por eso no le satisface nada sino es la primera verdad conforme a aquella sentencia de San Agustín: *inquietum est cor nostrum donec requiescat in te,* en tanto quedará más deleitado, cuanto, obligándole a la especulación por la oscuridad de la obra, fuera hallando, debajo de las sombras de la oscuridad, asimilaciones a su concepto.

Y al cargo de que las *Soledades* son una Babel de lenguas, contesta con arrogancia:

> ...Pudiera, quedándome el brazo sano, hacer una miscelánea de griego, latín y toscano con mi lengua natural, y creo que no fuera condenable: que el mundo está satisfecho que los años de estudio que he gastado en varias lenguas han aprovechado algo a mi corto talento.

Disculpo la longitud de la cita por su importancia. El gran ovidiano español —no bastante recordado en las monografías de la materia— comienza por autorizarse con Ovidio, y después deja entender que cree hallar el secreto de la belleza en el placer intelectual de la investigación. Ni es

esto todo el gongorismo, ni tampoco le es privativo; pues lo propio pudiera aplicarse al conceptismo.[29]

Compárese esto con las teorías de Carrillo y Sotomayor en el *Libro de la erudición poética* y la carta correspondiente, teorías que expone L.-P. Thomas en *Le lyrisme et la préciosité cultistes* (1909), páginas 74-76. Parece, en efecto, que Góngora, en la carta cuyos principales fragmentos transcribo, sigue muy de cerca las doctrinas de su joven predecesor.[30]

Revista de Filología Española, *Madrid, 1918, V, 3.*

29 Esta carta, como la que la ha provocado, están fechadas en septiembre, pero sin año. La anónima es de Madrid, y se refiere a las *Soledades* como a una novedad: "Un cuaderno de versos desiguales y consonancias erráticas ha aparecido en esta corte con nombre de *Soledades*..." Éstas fueron escritas por 1612 o 1613. Pero la respuesta de Góngora es de Córdoba. Y añade estas palabras, que parecen corresponder a la época en que se retiró a Córdoba: "Ya mi edad más está para veras que para burlas. Procuraré ser amigo de quien lo quiera ser mío; y quien no, Córdoba y tres mil ducados de renta en mi patinejo, mis fuentes, mi breviario, mi barbero y mi mula, harán contrapeso a los émulos que tengo granjeados, más de entender sus obras y corregirlas que no de entender las mías ellos." A menos que la carta fuera anterior a 1612, en que vino Góngora a la corte. Si esta carta data, como supongo, de los últimos días de Córdoba, se explicaría más, aunque no hace falta, una coincidencia que noto entre la carta y un pasaje de Angulo y Pulgar, gongorista lojense, a quien me imagino acompañando los últimos años del poeta. Dice la carta de Góngora: "Al ramalazo de la desdicha de Babel, aunque el símil es humilde, quiero descubrir el secreto no entendido de Vm. al escribirme: no les confundió Dios a ellos con darles un lenguaje confuso, sino en el mismo suyo ellos se confundieron, tomando piedra por agua y agua por piedra; que ésa fue la grandeza de la sabiduría del que confundió aquel soberbio intento. Yo no envío confusas las *Soledades*, sino las malicias de las voluntades que en su mismo lenguaje hallan confusión por parte del sujeto inficionado en ellas." Y dice M. de Angulo y Pulgar en sus *Epístolas satisfatorias* (Granada, 1635), contestando a Cascales: "El símil de Babel agradezco mucho a Vm., porque aunque le trae para prueva de la confusión que juzga en el estilo de D. Luys, es muy ajustado a mi intento, sabido el secreto del milagro; y es que Dios confundió a los de aquella torre, no con darles lenguaje confuso, sino haziendo que en el mismo suyo ellos se confundiessen, tomando piedra por agua y agua por piedra; y ésta fue la grandeza del milagro: que no lo fuera tanto confundirse hablando en lengua que no sabían. Aplico el símil: las *Soledades* de D. Luys y el *Polifemo* no están confusos ni hablan en lenguas diferentes, sino en la suya materna; sino que la embidia o malicia de los que le pesa de su lauro... los ha confundido en la misma suya, por parte del sugeto inficionado" [de envidia, malicia o ignorancia]. (Fols. 3 *v* y 4.) Las semejanzas verbales no pueden ser mayores. Ver *El Cortesano* de Castiglione, tr. Boscán, ed., Libros de Antaño, Madrid, 1873, pp. 81-82, sobre el enigma poético y, en el presente tomo, "La estrofa reacia del *Polifemo*", § I, pp. 218-9.

30 Prescindo en esta reseña de algunas ediciones de carácter popular. Véanse en este volumen las *Contribuciones a la bibliografía de Góngora*, pp. 59-83, para algunas noticias bibliográficas que caen dentro del período que abarca este trabajo. Merecen mención especial las ediciones siguientes: Góngora, *Letrillas y romances* (Libros de Horas de la "Biblioteca Corona"), Ma-

También Zdislas Milner publicó un artículo sobre *Góngora et Mallarmé: la connaissance de l'absolu par les mots*, en el núm. 3 de *L'Esprit Nouveau*, París, diciembre de 1920. Otro sobre el mismo tema ofrece Marius André en las guardas de su traducción de la *Fable de Polyphème et Galatée*, de Góngora, París, 1920. = En Madrid, 1921, aparecieron, en tres volúmenes, las *Obras* de Góngora, edición de R. Foulché-Delbosc, fundada en el manuscrito Chacón, la única edición que posee verdadera autoridad crítica. = En la revista *Hispania*, París, enero-marzo de 1922, Marius André publicó un interesante artículo a propósito de la edición de Foulché-Delbosc, donde da una traducción del soneto: "Ésta, en forma elegante, oh peregrino." Allí toca el tema Góngora-Mallarmé, y da el autorizado testimonio de Paul Valéry sobre este paralelismo tan tentador. = En *The Romanic Review* XI, núm. 4, octubre-diciembre de 1920, Erasmo Buceta publica un artículo lleno de noticias sobre *Algunos antecedentes del culteranismo*, en que reúne las censuras a ciertas afectaciones del lenguaje poético anteriores al pleno desarrollo de lo que pudiéramos llamar el gongorismo heroico o la manera sibilina de Góngora. = En la *Revue Hispanique*, 1925, LXV, Ventura García Calderón reimprime el precioso *Apologético en favor de D. Luis de Góngora*, del peruano Juan de Espinosa Medrano, *el Lunarejo*, inteligentísimo gongorista del XVII. = Miguel Artigas resume la documentación y la crítica gongorinas, añadiendo valiosas investigaciones y dejando inútil gran parte de los trabajos anteriores —sin excluir el presente volumen— en su obra *Don Luis de Góngora y Argote, biografía y estudio crítico*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, 1925. En ella encontrará el lector noticia

drid, 1917, y en los "Jardinillos", de A. Giménez Fraud, el de *Canciones*, el de *Villancicos* y el de *Sonetos*, en que figuran algunas piezas de Góngora.

Escrita y compuesta ya en la imprenta la reseña anterior, llega a mis manos la revista *Hispania*, París, I, número 3, y en ella veo unas traducciones al francés de sonetos de Góngora, hechas por F. de Miomandre, y un sugestivo artículo de éste, titulado: *Critiques à mi-voix: Góngora et Mallarmé*. Ya era tiempo de que la crítica gongorina se orientara en este sentido. El artículo va seguido de la traducción en prosa francesa de varios sonetos de Góngora.

de los juicios sobre el poeta cordobés, desde su tiempo hasta nuestros días; es decir: hasta la página de Gerardo Diego en la *Revista de Occidente*, Madrid, enero de 1924. = El poeta argentino Jorge Luis Borges, en su libro *El tamaño de mi esperanza* (Buenos Aires, Proa, 1926), publica un "Examen de un soneto de Góngora", el que empieza: *Raya, dorado sol, orna y colora.*

VI. LAS DOLENCIAS DE PARAVICINO

CUANDO el Greco retrataba a Fr. Hortensio Félix de Paravicino y Arteaga, contaba éste veintinueve años.[1] En las reproducciones que tengo a la vista, la fisonomía de Fr. Hortensio ofrece —si no exagero— un aspecto febril. Sedano asegura que el célebre predicador de los Felipes era "de proporcionada estatura, blanco de rostro, de aspecto amable y de apacible y dulce condición".[2] Pero no siempre son muy de fiar estas noticias, donde también se nos habla de que Paravicino "poseía prendas muy particulares de orador", y, entre otras, "la sonoridad y modulación de la voz".

Ahora bien, esto es entender al revés, porque Nicolás Antonio, que es la fuente, habla precisamente de la debilidad de la voz de Paravicino; Coster dice que acaso Paravicino introdujo aquel su estilo especial en la predicación,[3] porque "la debilidad de su voz le impedía los grandes efectos oratorios, y le resultó más cómodo y menos fatigoso cautivar a su auditorio con juegos de palabras sutiles o con enigmas"[4]. Esta explicación peca tal vez por demasiado simplista.

En todo caso, es seguro que Paravicino no era precisamente un hombre de mucha salud. Su biografía es conocida

[1] En un soneto dedicado al retrato que le hizo el Greco, y que figura entre sus *Obras póstumas divinas y humanas,* 1641, fol. 63, dice Fr. Hortensio que su alma "contra veinte y nueve años de trato, Entre tu mano y la de Dios, perpleja, Quál es el cuerpo en que ha de vivir duda".

[2] Equivocadamente atribuye estas palabras a Pellicer J. Cejador en su *Historia de la lengua y literatura castellanas,* IV, 1916, pág. 346.

[3] Si hemos de creer al P. Juan Rodríguez en sus *Súmulas* (1640), junto con el nuevo estilo de predicación se introdujeron algunos hábitos no menos impropios del servicio religioso: "Huyamos de vestir la divina palabra de un traje muy vano y lenguaje culto con que algunos la visten en estos tiempos míseros..., y a esta vanidad juntan otra no menor, que es invención de usos en la postura de la ropa, y meneos del cuerpo, sólo por mostrar galantería: el clérigo tiene particular uso en poner la sobrepelliz y bonete caydo a la frente; el religioso, la capilla, que no cubra el cerquillo por delante; y esto con tanto cuydado, que a los oyentes enfada tanto registrar de sobrepelliz, bonete o capilla... Y aun dizen que el predicador moço use de diferente postura de sobrepelliz, bonete y acciones que el viejo..." (Hoja 40.) V. pp. 115-116.

a grandes rasgos. Los libros que tratan de su vida y sus obras[4] vienen repitiendo aquella ponderación de Lope:

Y dirás que del sol los paralelos
cinco años, lustro apenas, devanaron,
los hilos de oro, de la aurora celos,
cuando padres y deudos se admiraron
de ver que un niño en el latín leía
lo que muchos ortógrafos erraron.
. . . .
De diez años, la lógica sabía . . .
Maestro en la sagrada teología
de poco más de veinte . . .

Tanta precocidad, si no hay en ella su poco o mucho de licencia poética, no era muy prometedora sobre el equilibrio del joven predicador.

Murió —para seguir citando a Sedano— "de resultas de un afecto hipocondríaco que padeció siempre; achaque común de estudiosos". Ya en los últimos días de su vida, la enfermedad le apretaba de manera que aun en las ocasiones públicas hablaba de sus dolencias, y no faltaba quien lo tuviera a afectación. Sus males —decía él— eran poderosos

[4] Sobre Paravicino consúltense: D. Juan de Jáuregui, *Apología por la verdad*, Madrid, J. Delgado, 1625. — Lope de Vega, *Eliso. égloga en la muerte del Rev. P. M. Fr. Hortensio Félix Paravicino*, en *La Vega del Parnaso*, 1637, y en Rivadeneyra, vol. XXXVIII, 334-336.—J. Pellicer de Salas y Tovar, *Fama, exclamación, túmulo y epitafio de aquel gran Padre Fr. Hortensio*, Madrid, 1634. — P. M. Juan Rodríguez, *Súmulas de documentos de la predicación evangélica*, Sevilla, F. de Lyra, 1641. — Nicolás Antonio, *Bibl. Hisp. Nova*, edic. 1783, I, 612 *a* y *b*. — J. López de Sedano, *Parnaso español*, V, XLVIII-LII y notas, pág. XX, núm. 28. — J. A. Álvarez y Baena, *Hijos de Madrid*, II, 389-392. — M. G. Ticknor, *Historia de la literatura española*, traduc. de Gayangos y Vedia, III, 209-210 y notas, y 362 y nota. — E. Dörer, *Calderón und die Hofprediger*, en *Magazin f. Lit. des In und Auslandes*, Leipzig, 1887, núm. 27, pág. 395 *ss.* — C. A. de la Barrera, *Nueva biografía de Lope de Vega*, tomo I de la edición académica de Lope, índice. — C. Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña*, tomos II y III, índices. — J. Fitzmaurice-Kelly, *Chapters on Spanish Literature*, Londres, 1908, pág. 186 (traduc. española, Madrid, 1910, pág. 232). — M. B. Cossío, *El Greco*, dos vols., Madrid, 1908, índices. — L.-P. Thomas, *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, Halle-Paris, 1909, págs. 91-95. — A. Coster, *Baltasar Gracián, 1601-1658*, en *Rev. Hisp.*, 1913, XXIX, índice. — L. de Torre, *Documentos relativos a Góngora* [testamento nombrando albacea a Paravicino, y poder que éste otorga autorizando a Pellicer para publicar el *Polifemo* comentado], en *Rev. Hisp.*, 1915, XXXIV, 283-291. — A. Farinelli, *La vita è un sogno*, Turín, 1916, I, 209-210 y notas.

Ver "Contribuciones a la bibliografía de Góngora", en este mismo libro, pp. 59-83, notas núms. 11, 12, 15, 16 y 17; y "Sobre el texto de las *Lecciones solemnes*, de Pellicer", pp. 116-30.

para hacerle sufrir, pero no para inspirar lástima.[5] Los médicos de la corte llegaron a preocuparse muy seriamente por su estado: falta de respiración, vahidos, males de orina con sospecha de piedra hipocondríaca . . . No se explicaban cómo podía mantenerse en pie, en medio de tantos estudios y predicaciones, amén de las privaciones a que le obligaba su hábito de trinitario.

Cierto día, predicando ante el rey y el nuncio de Roma, Fr. Hortensio se vio en un durísimo aprieto. Los médicos intervinieron entonces, le aconsejaron que sólo dijera misa en su oratorio, que se permitiera algún regalo y que anduviera siempre en coche y con persona que lo asistiera por si sobrevenía desmayo. Porque —le decían— estos males no avisan. Y no trataban de disimularle el riesgo que corría ya su vida.

Véase, en efecto, el dictamen del protomédico de la corte, tal como aparece en el manuscrito 18238 de la Biblioteca Nacional (fol. 31):

> Certifico yo el doctor Antonio Ponce de Santa Cruz, Protomédico destos Reinos y de la Cámara de su Magestad, Abbad de Cobarrubias, y los médicos del Rey nuestro señor que aquí firmamos, que á mucho tiempo que visitamos al Padre Maestro Hortensio, predicador de su Magestad, el qual padeçe graves y muchas enfermedades: falta de respiración, vaídos, males de orina con sospecha de piedra ypocondriacha, con los quales pareçe milagro aber podido continuar tan graves estudios y acçiones públicas, sin aber suçedido en alguna dellas algún acçidente de muerte presurosa. Y assí es que, predicando delante de su Magestad y del Nunçio de Su Santidad, se le conoçió notable aprieto, en el qual se berá, preseberando estos males, siempre que estubiere en parte pública donde el respecto

5 En su *Jesucristo desagraviado* (Madrid, 1633), cuya dedicatoria al Conde-Duque está firmada en 1633, año de su muerte, escribe Paravicino, excusándose de no haber cumplido ciertas obligaciones sociales:

"No me an dado lugar los estudios forçosos i continuados por tantos años en esta Corte, que me an bastado a hazer Decano de la Vniversidad de Salamanca, i de la Capilla de Palacio, aunque alguna antigüedad en una i otra parte me lo pleiteen. *A que se a llegado falta de salud, ia en estos últimos años tan perpetua, que se me acusa por afectación el hablar siempre en ella, aun en lugares públicos;* i no la quiero cometer en esta habla particular con V. E. En esto sólo no puede vencerme, *que es tener a gran mortificación males que, siendo poderosos a la impossibilidad de cumplir obligaciones en mí, no lo son a causar lástima de mí en los otros.* Querrá Dios (que las esperanças seguras de las maiores desconfianças deven nacer) darme algún rato de salud i ocio..."

y atençión le obligan. Y aunque se le an echo muchos remedios, entreteniendo la vida para cumplir con las obligaciones públicas de su oficio, predicando y siguiendo a su Magestad en algunas jornadas, nunca se á podido tomar de raíz la curación de tantos y tan continuos males; antes cada día está más incapaz de remedio, si no escusa estudios grandes i obligaciones de su Horden; que de lo uno y otro se deve exsonorar para vivir, ya que el sanar del todo sea dudoso. Dudoso se llama el suçeso de males contrarios, quando el remedio del uno es fuerça, y aumenta el daño del otro. Y assí es neçesario, para curación tan larga, mucho regalo, y quien con cuidado continuo le asista a todos tiempos, de noche y de día, porque este género de acçidentes, como traidores, quando menos advertidos acometen, si [no] ay continua vijilançia para su defensa, y es de suerte que con mucho miedo puede estar si dice misa en público. Y assí le aconsejamos diga misa retirado en su oratorio, porque si suçediese desmaio o acçidente otro de la respiraçión, era escándalo en público, lo que se puede reparar en lo retirado. Y estos males no abisan de su benida. Y por la misma raçón deçimos que ande en coche, por que lleve consigo quien le acuda; que no es raçón tal persona ande a pie por las calles, arrimándose o dando la mano a quien le tenga en los peligros referidos. *D. Antonio Ponce Sancta Cruz (rúbrica).*[6]

Revista de Filología Española.
Madrid, 1918, V, 3.

[6] No quiero que se me quede en el tintero esta nota curiosa contra los predicadores culteranos: el Maestro Juan Rodríguez, en sus *Sumulas | de Documentos | de la Predicación | Evangélica | Ajustadas a la Doctrina de los | Sagrados Doctores y otros Maestros Antiguos, | y Modernos* (Sevilla, Francisco de Lyra, 1640), trae un capítulo X, sobre "Que deve el Predicador quitar las acciones de curiosidad vana y no usar de lenguaje culto", donde, a fojas 40, describe así los vicios y coqueterías en que incurrieron los predicadores de la escuela de Paravicino:

"Este lugar del Apóstol, *Recte tractantes Verbum Dei,* nos avisa que huyamos de vestir la divina palabra de un traje muy vano y lenguaje culto con que algunos la visten en estos tiempos míseros, tanto por este abuso quanto por otras culpas, que necessitamos de un bocabulario particular de la lengua nueva que an inventado; y a esta vanidad juntan otra no menor, que es invención de usos en la postura de la ropa y meneos del cuerpo, sólo por mostrar galantería: el clérigo tiene particular uso en poner la sobrepelliz y bonete caydo a la frente; el religioso, la capilla, que no cubra el cerquillo por delante; y esto con tanto cuydado, que a los oyentes enfada tanto registrar de sobrepelliz, bonete o capilla; que quizá algunos destos no cuydaron tanto de estudiar el sermón o prevenir doctrina saludable: lo qual es tan ageno del estilo retórico y de predicador, quanto sujeto a variedad de usos. Y aun dizen que el predicador moco use de diferente postura de sobrepelliz, bonete y acciones, que el viejo..." V. p. 112 *n.*

VII. SOBRE EL TEXTO DE LAS "LECCIONES SOLEMNES", DE PELLICER

I

L.-P. THOMAS (*Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne,* 1909), discutiendo la posibilidad de que Paravicino haya precedido a Góngora en el empleo de los procedimientos cultistas, alegaba, entre otros, el testimonio de Pellicer, de quien cita el siguiente texto, en la pág. 93, nota núm. 1:

> Pues el docto rev. P. M. F. Hortensio Félix Paravicino (séame lícito citar aquí rasgos poéticos de mi grande amigo y mayor maestro ...) Este, pues, gran varón, en su *Hymno al amanecer,* que dedicó a D. Luis, amigo grande suyo, y tanto que le escuché de su boca decir que el estilo nueuo de escriuir D. L. tan fuera de lo común en verso, y tan superior a todos los que oi poetizan, se le deuió a la singular eloquencia del M. Hortensio, en que auentaja a los de nuestro siglo, y que, a imitación suya en la oratoria, determinó D. L. tomar nimbo [léase: "rumbo"] distinto de todos en la poética, que consiguió con felicidad tanta ... (Pellicer, *Lecciones solemnes,* dj. cit. 252.)

Años más tarde, A. Coster publica en la *Revue Hispanique* (tomo XXIX, de 1913) su estudio sobre *Baltasar Gracián,* y toca, de paso, el problema de la supuesta prioridad de Paravicino sobre Góngora. Transcribe entonces el anterior pasaje de Pellicer, tomándolo del libro de L.-P. Thomas, y lo hace preceder de la siguiente advertencia: "J'ignore d'où M. L.-P.-Thomas a tiré le passage suivant, qui ne se trouve pas, comme il l'indique, dans les *Lecciones solemnes de Pellicer,* mais qui serait concluant".[1] (*Rev. Hispanique,* 1913, tomo XXIX, pág. 612, nota núm. 2.)

Tuve ocasión de reseñar la obra del Sr. Coster en la *Revista de Filología Española* (tomo II, de 1915) y, refirién-

[1] Decir que sería concluyente, tratándose de un testigo como Pellicer, me parece mucho decir. Yo mismo, en mi reseña sobre la obra de A. Coster, que aludo en el cuerpo del artículo, pequé tal vez de credulidad, tomando por testimonio lo que puede ser simple adulación.

dome a esta cuestión, dije: "El pasaje se encuentra, no en el núm. 252 (?), como dice Thomas, sino en el comentario a la estrofa VIII del *Polifemo*, verso núm. 5 [por errata se imprimió "núm. 4"], columna 60".

Poco después recibí una carta del señor Foulché-Delbosc, en que me hacía notar: 1º, que en las *Lecciones solemnes* no hay columna 60, porque el impresor ha puesto dos veces las columnas 61 y 62; y 2º, que en la columna que debió llevar el número 60, y a la que sin duda quise yo referirme, puesto que contiene el comentario a la estrofa VIII, no aparece por ninguna parte el pasaje en cuestión. Así lo pude comprobar yo mismo sobre un ejemplar de las *Lecciones solemnes* que debo a la amabilidad del señor Foulché-Delbosc. El asunto se iba poniendo misterioso.

Por fortuna conservaba yo la signatura del ejemplar de las *Lecciones solemnes* que me había servido para mi trabajo y que pertenece a la Biblioteca Nacional de Madrid (sig.: R. 17344).[2]

Examinando detenidamente este ejemplar, pude advertir que difiere del que yo poseo, no sólo en el pasaje discutido, sino en otros más.

Llamaré *B* mi ejemplar, y *A* el R. 17344 de la Biblioteca Nacional.[3]

A continuación confronto una a una las columnas de ambos ejemplares en que aparecen las divergencias advertidas. Nótese que ambos ejemplares tienen irregularidades en la

[2] En las *Contribuciones a la bibliografía de Góngora*, Martín Luis Guzmán y yo nos referimos a dicho ejemplar, haciendo notar que difiere de los ejemplares descritos por R. Foulché-Delbosc en su *Bibliographie de Góngora* (*Rev. Hispanique*, XVIII, 1908), así como de otro ejemplar descrito por el Sr. Thomas (*A propos de la bibliographie de Góngora, Bull. Hispanique*, julio de 1909). Pero las divergencias que entonces pudimos observar no pasaban del orden de los folios preliminares, y de la supresión de una hoja que lleva cierta advertencia *A los lectores*. Notamos también que en uno de los preliminares hay una nota manuscrita que dice: "Expurgado conforme al expurgatorio del año de 1640.—D. Manuel de Aguiar Enríquez". Y, en efecto, se han tachado en el ejemplar algunos pasajes correspondientes, respectivamente, a la mitad de la columna 152, las seis o siete últimas líneas de la columna 676, el último párrafo de la columna 728 y el final de la que, debiendo ser núm. 729, lleva el núm. 730. Todos los pasajes tachados son legibles bajo la tinta y, por lo demás, coinciden con los correspondientes pasajes de los ejemplares ordinarios.

[3] Inútil decir que, tras esta experiencia, no me parece imposible que exista aún un tercer grupo de ejemplares, donde el pasaje sobre Paravicino figure en ese *número 252* que dice L.-P. Thomas.

numeración de las columnas, y que estas irregularidades no siempre coinciden.[4]

He aquí cómo se presenta la primera divergencia, que es precisamente la que atañe al pasaje sobre Paravicino:

[4] Ejemplo:

Numeración corregida		B	A
Columnas:	57-58	57-58	57-58
	59-60	61-62	61-62
	61-62	61-62 [bis]	59-60
	63-64	63-64	63-64

Ejemplar B. Columna 61. [*bis*].

3. *c. 16.* Ciceron *lib. 2. de finib.* Homero *Iliad. 4.* Opiano *lib. 2. Halicut.* Estacio *lib. 5. Theb.* Silio Italico *lib 4. Pun.* Plutarco *lib. De educ. lib.* Seneca *lib. de breui. vit. c. 9* y *epist. 18.* Arnobio *lib. 1. cōt Gēt.* Y en las sagradas letras a cada passo. Puedesse ver el P. Delrio *to. 1 adag. 753.* 5. *Que adusto hijo deste Pirineo.* Llama a la *barba* adusta, atezada, abrasada de andar al sol y al aire. Liuio. *lib. 7.* Tulio *lib. 5. Tusc. lib. 2. Offic.* Virgilio *lib. 1. Geor.* Plinio *lib. 20. c. 13. lib. 17. c. 24. & lib. 3. c. 20.* Tacito *lib. 13. Annal.* Arnobio *lib. 2. cont. gen.* Va D. L. componiendo su oracion de lo mas culto de la Retorica, llamòle *Monte de miembros, torrente la barba.* Aqui *Pirineo*, Monte diuidido en dos Promōtorios, q̄ terminā a España y Frācia. Estrabon *lib. 3. Geog.* y Plinio *lib. 3. c. 3.* Diodoro Siculo *li. 6. Bibl.* escriue, q̄ en ellos se encendio fuego por el descuido de vnos pastores, q̄ abrasò todo el monte, de modo q̄ se derritieron las minas de plata, oro, y plomo, en tāto grado, q̄ corriā arroyos de metal. Y en esta alusion llamò *adusto torrēte hijo del Pirineo a la barba.* Y assi se llamarō *Pirineos*, q̄ suena *Abrasados*, de πῦρ *Ignis*, y de ahi *Pyra*, la hoguera en q̄ quemauā los antiguos los difuntos, y *Pyropo. ardens.* Otros quieren se digā *Pirineos*, de *Pyrene*, vna ninfa, que forçō alli Hercules, y yace sepultada en aquel lugar: pero yo diera aun mejor deriuaciō al *Pirineo* de D. L. *deste Pirineo*, deste *hōbre grande.* Exemplos tenemos en la Antiguedad. Virgilio llamò *Æt-neos fratres*, por *Grandes, AEtnei, id est magni, & procero corpore*, del modo missmo en Aristofanes, *In pace. AEtneus Scarabeus*, por *grande.* y en Sofocles *in col. AEtneus pullus*, que Hesichio decla-

Ejemplar A. Columna 61 (por errata, 59).

3. *c. 16.* Ciceron *lib. 2. de finib.* Homero *Iliad. 4.* Opiano *lib. 2. Halieut.* Estacio *lib. 5. Theb.* Silio Italico *lib. 4. Pun.* Plutarco *lib. De educ. lib.* Seneca *lib. de breui. vit. c. 9.* y *epist. 18.* Arnobio *lib. 1. cōt. Gēt.* Y en las sagradas letras a cada passo. Puedese ver el P. Delrio *to. 1. adag. 753.* 5. *Que adusto hijo deste Pirineo.* Llama a la *barba* adusta, atezada, abrasada de andar al sol y al aire. Liuio *lib. 7.* Tulio *lib. 5. Tusc. lib. 2. Offic.* Virgilio *lib. 1. Geor.* Plinio *lib. 20. c. 13. lib. 17. c. 24. & lib. 3 c. 20.* Tacito *lib. 13. Annal.* Arnobio *lib. 2. cont. gen.* Va D. L. componiendo su oracion de lo mas culto de la Retorica, llamole *Monte de miembros, torrente la barba.* Aqui *Pirineo*, Monte diuidido en dos Promōtorios, q̄ terminā a España y Frācia. Estrabon *lib. 3. Geog.* y Plinio *lib. 3. c. 3.* Diodoro Siculo *li. 6. Bibl.* escriue, q̄ en ellos se encendio fuego por el descuido de vnos pastores, q̄ abrasò todo el monte, de modo q̄ se derritierō las minas de plata, oro, y plomo, en tāto grado, que corriā arroyos de metal. Y en esta alusiō llamò *adusto torrēte hijo del Pirineo a la barba.* Y assi se llamarō *Pirineos*, q̄ suena *Abrasados*, de πῦρ *Ignis*, y de ahi *Pyra*, la hoguera en q̄ quemauā los antiguos los difuntos, y *Pyropo ardens.* Otros quierē se digan *Pirineos*, de *Pyrene*, vna ninfa, que forçò alli Hercules, y yace sepultada en aquel lugar: pero yo diera aun mejor deriuaciō al *Pirineo* de D. L. *deste Pirineo*, deste *hōbre grāde.* Pues el doctiss. y reuerendiss. P M. F. Hortensio Felix Parauicino (seame licito citar aqui rasgos poeticos de mi grāde Amigo, y mayor Maestro, si ya no son ocios dōde descāsan sus tareas estudiosas, pues nunca a los Gregorios, Chrisostomos, Ambrosios, Agus-

ra μεγαλεν *grande*, afsi en Efpañol diziendo *Pirineo*, fe entenderà *grande*: 6. *Su pecho inunda*. Va en alcãce D. L. de fu alegoria, llamò *torrẽte* a la *barba*, aorà dize, que *inunda* el pecho, que era tan larga, q̃ le llegaua al pecho, Virg. *lib. 3. AEn.* dixo: *Dira Illuuies, immiffaque Barba.* Ciceron *lib. 3. Tusc.*

Si tu nidoris, barba, pœdore horrida
Atque intonfa infufcat pectus illuuie
fcabrum.

Silio Ital. *lib. 13. Cadit barba hifpidamento.* M. I. Barclaio. *lib. 2 Arg. Ferox barba procumbebat in pectus.*
7. *O tarde, ò mal, ò en vano.* Parece que mirò al Adagio, *Tarde, mal, y nunca.* Notò efte defaliño Ouidio *lib. 13. Met.* quando Galatea le dixo, que pues auia muerto à Acis, podia ya Polifemo peinarfe, y mirarse al Efpejo.

Iam libet hirfutam tibi falce recidere barbam,
Iam rigidos pectis rasftris Polypheme capillos.
Et fpectare feros in qua, & componere vultus.

Donde para aduertir lo largo de la barba, dize q̃ la fiegue cõ hoz. Lo mifmo le fucede al Cyclope en Teocrito *Eid. 11.* 8. *Sulcada aun de los dedos de su mano, peinada,* que como ha dicho que es *torrente*, dize aora *fulcar*, proprio del agua que la fulcan los nauios, frafe de Sidonio *in Burgo*, y Prudencio *Cathem. Hymn. 3.* El *peinar* con los dedos, es locución de Ouidio *lib. 1. Fast. Ille manu mulcens perpexam ad pectora barbam.* Y Virgilio *lib. 5. AEn. Permulfit pectora digitis*

ESTANCIA IX.

No la Trinacria en fus mõtañas, fiera
Armò de crueldad, calçò de viento,

Que

tinos, Damafos, a los Aratos, Tertulianos, Cyprianos, Sedulios, y Iuuencos, ni aũ oy a los Vrbanos embaraçarõ los verfos: ni las Mitras, Capelos, y Tiaras defdeñaron la Poefia; no los Santos. Digalo Iob, cuyas moralidades fe efcriuierõ en rithmo, Dauid en fus Pfalmos, Salomon en fus Canticos, la Magnifica de la purifsima Virgẽ Maria S. N., y Dios aũ no defdeña el nõbre de Poeta, q̃ es, *Hazedor y Criador de nada en algo*, pues en el Credo fe lo llamamos cada dia, *Creatorem cœli, & terra* παντοκρατορα, ποιχτω ουρανοῦ). Efte pues gran varon *en fu Hymno Al amanecer*, q̃ dedicò a D. Luis amigo grande fuyo, y tãto, que yo le efcuchê de su boca dezir, q̃ el eftilo nueuo de efcriuir D. L. tã fuera de lo comun en verfo, y tã superior a todos los que oi poetizan, fe le deuio a la fingular eloquẽcia del M. Hortenfio, en que auentaja a los de nueftro figlo, y q̃ a imitacion fuya en la oratoria determinò D. Luis tomar rumbo diftinto de todos en la poetica, que configuio con felicidad tanta. Dize pues.

O tu Lelio, que heredando
Al docto Marcial la pluma,
Las foles que el mundo admira,
Pindaro mejor renuncias.
Hijo de Cordoua grande,
Padre mayor de las Mufas,
Por quien las vozes de Efpaña
Se ven de barbaras cultas.
A quien el jayan de Vliffes
Quarta de Trinacria punta,
Deue mas luz que a fu frente
Apagò la Griega aftucia.
Cuyas facras Soledades
Mifteriofas, fi no mudas,
Quanto refpeto las puebla,
Tanta deidad las oculta.

Y aqui

Que redima feroz, salue ligera
Su piel manchada de colores ciento.
Pellico es ya la que en los bosques era
Fiero terror al que con passo lento
Los bueyes a su aluergue reducia
Pisando la dudosa luz del dia.

EXPLICACION.

Acaba de pintar D. L. el talle, el rostro, el semblate de Polisemo, y passa luego al vestido, y para esso descriue la velocidad y valentia del Cyclope, pues no auia en las montañas de Sicilia fiera tã ligera ni tan braua, que no dexasse por despojos la piel; y la tigre que solia despedaçar los bueyes, quando al anochecer boluia a su choca el pastor, esta le seruia de pellico.

NOTAS.

5. *No la Trinacria en sus montañas.* Trinacria es *Sicilia*, dicha asi de sus tres ακροις, Promontorios: *Pachino*, *Lilybeo*, y *Peloro*. Asi Ouidio *lib.* 4 *Fast.* Plinio *lib.* 3, *c* 38. Los latinos la llamã *Triquetra.* Los Griegos τριόειρον de *tres collados.* Claudiano *Cõss Manl.* *Trifida.* Orpheo *in Arg*, τριγλωχινα *tricuspis.* Estrab. *lib.* G. τριγων &c *de tres angulos.* Ouidio *lib.* 3. *Met.* los llama *linguas.* Escriuen de Sicilia Tomas Facelo, Hugo Faicando, Filipo Cluuerio Historias particulares, y trata desta isla latamente nuestro doctissimo amigo don Mariano Valguarnero, en las Antiguedades de Palermo. Es esta Isla Reina del mar Mediterraneo, por su grandeza y su abundancia, tiene de circuito setecientas y ochenta millas, dista de Italia milla y media que tanto ai desde el Peloro al Scyllo; contiene en si al Enze y Mongiuelo montes altissimos, y celebrados por el Templo de Venus, y los volcanes. Diuidese en tres partes, que Aqui haze a Polisemo quarto Promontorio de Trinacria, que viene a mi intẽto, de dar nueua luz al *Pirineo* de D. L. Exemplos tenemos en la Antiguedad. Virgilio llamò *AEtneos fratres*, por *Grandes, AEtnei, id est magni, &c procero corpore*, del modo mismo en Aristofanes, *In pace. AEtneus Scarabeus*, por *grande:* y en Sofocles *in col. AEtneus pullus*, que Hesichio declara μεγαλεν *grande*, assi en Español diziendo *Pirineo*, se entenderà *grande.*

6. *Su pecho inunda.* Va en alcãce D. L de su alegoria, llamò *torrẽte* a la barba, aora dize, que *inunda* el pecho, que era tan larga, que le llegaua al pecho. Virg. *lib.* 3. *AEn.* dixo: *Dira Illuuies, immissaque Barba.* Ciceron *lib.* 3. *Tusc.*

Si tu nidoris, barba pædore horrida
Atque intonsa infuscat pectus illuuie
scabrum.

Silio Ital *lib.* 13. *Cadit barba hispidamento.* Mi I. Barclaio *lib.* 2. *Arg. Ferox barba procumbebat ia pectus.*

7. *O tarde, o mal, o en vano.* Parece que mirò al Adagio, *Tarde, mal y nunca.* Notò este desaliño Ouidio *lib.* 13. *Met.* quando Galatea le dixo, que pues auia muerto Acis, podia ya Polisemo peinarse, y mirarse al Espejo.

Iam libet hirsutam tibi falce recidere barbam.
Iam rigidos pectis rastris Polypheme capillos,
Et spectare feros in aqua, &c componere vultus.

Donde para aduertir lo largo de la barba, dize, que la siegue con hoz. Lo mismo le sucede al Cyclope en Teocrito *Eid.* 11.

8. *Sulcada aun de los dedos de su mano, peinada*, que como ha dicho que es *to-*

llaman Valles, y cada qual mira a vno de los tres Promontorios. El Valle de Demona, contiene en si toda la tierra q̃ se estiende ázia el Peloro. El Valle de Noto que se despliega y ensancha ázia el cabo Pasaro. Y el Valle de Maçara, que discurre la buelta del Lilibeo. Es celebre en Sicilia la ciudad de Mecina, por su hermosura y la capacidad de su puerto: luego Catania, cuya fertilidad deue a las cenizas del Etna, que la ha cultiuado y hecho fecunda. Siguese Zaragoça, que en otros siglos se componia de cinco ciudades, de modo que la planta y contorno de las murallas ocupaua quarenta y dos millas y media, que son los ciento y ochenta estadios de Estrabon. Abraçaba en si la isla Ortigia patria de Aretusa, donde se passaua por vna puente. En lo Mediterraneo està Lentino de donde fue Gorgias, y cerca della el lago Gorrida. Castrojuan es la mayor ciudad de las Mediterraneas, q̃ tendra quatro mil fuegos. Igual a todas Palermo populosissimo pueblo. No inferior Trapana, Plinio escriue que tenia sesenta y dos ciudades. Contiene oi tres Arçobispados, Palermo, Mecina, y Mõreal. Ha obedecido a los Cartaginenses, a los Romanos, Moros, Normãdos, y Franceses, hasta que se entregò al Rei don Pedro de Aragon. Tiene en el cõtorno algunas isletas, como son los Farolines, Longina, y los Bindaros deshabitadas y solas, enfrente de Trapana y Maçara, a Leuenço; Meretamo, y Fauañana: estuuo Sicilia antiguamente vnida con Calabria, ò el Abruço hasta que el mar la dexò diuidiẽdola islada. Es su forma de la Δ Griega. Ausonio *Epigram.* Pomp. Mela *lib.* 3 *cap.* 7. Hazen mencion de sus tres Promontorios

rrente, dize ahora *sulcar*, propio de la agua que la surcan los nauios, frase de Sidonio *in Burgo*, y Prudencio *Cathem. Hymn.* 3. El *peinar* con los dedos, es locucion de Ouidio *lib.* 1. *Fast. Ille manu mulcens peopexam ad pectora barbam.* Y Virgilio *lib.* 5. *AEn. Permulsit pectora digitis.*

ESTANCIA IX.

No la Trinacria en sus mõtañas fiera
Armò de crueldad, calçò de viento,
Que redima feròz, salue ligera
Su piel manchada de colores ciento.
Pellico es ya la que en los bosques era
Fiero terror al que con passo lento
Los bueyes a su aluergue reducia
Pisando la dudosa luz del dia.

EXPLICACION.

Acaba de pintar D. L. el talle, el rostro, el semblãte de Polifemo, y passa luego al vestido, y para esso descriue la velocidad y valentia del Cyclope, pues no auia en las montañas de Sicilia fiera tã ligera ni tan braua, que no dexasse por despojos la piel; y la tigre que solia despedaçar los bueyes, quando al anocheçer boluia a su choça el pastor, esta le seruia de pellico.

NOTAS.

1. *No la Trinacria en sus montañas.* Trinacria es *Sicilia*, dicha asi de sus tres ἄκρους Promontorios *Pachino, Lilybeo*, y *Peloro*. Asi Ouidio *lib.* 4. *Fast.* Plinio *lib.* 3, *c.* 38. Los Latinos la llaman *Triquetra*. Los griegos τριδειρον de *tres collados*. Claudiano *Coss. Manl. Trifida.* Orpheo *in Arg.* τριγλωχινα *tricuspis.* Estragon *lib. G.* τριγωνον *de tresangulos.* Ouidio *lib.* 3. *Met.* los llama *linguas.* Es su forma de la Δ Griega. Ausonio *Epig.* P. Mela *lib.* 2. *c.* 7. Hazen mencion de sus tres Promontorios

II

La primera divergencia comienza en la columna 61, línea 36, y acaba en la columna 64, línea antepenúltima. Ocupa una hoja.

El fenómeno es demasiado complejo para ser casual: trátase de una sustitución entre dos fragmentos, para la cual ha sido preciso cambiar de sitio otro fragmento.

Esta operación tiene toda la traza de un arrepentimiento de última hora: tal parece que, cuando ya se había estampado cierto número de ejemplares, el autor se presentó en la imprenta e introdujo la modificación que se advierte en otros ejemplares, procurando rehacer el menor número posible de planas.

Así, todo se reduce a saber si *A* es anterior a *B*, o al contrarío.

El fragmento sustituido se refiere, en el ejemplar *B*, a las palabras: "No la Trinacria en sus montañas" (*Polifemo*, IX, 1). Contiene una larga descripción de Sicilia, con mención de las *Antigüedades de Palermo*, de Mariano Valguarnero.[5]

El fragmento sustituido que aparece en *A* —y que aquí nos interesa particularmente— se refiere a las palabras: "Que adusto hijo deste Pirineo" (*Polif.*, VIII, 5). Contiene, 1º un elogio exagerado de Paravicino, en que se le compara con los Santos, los padres de la Iglesia, etc. 2º La declaración de que Paravicino precedió a D. Luis en el cultismo, haciendo con la oratoria lo que D. Luis haría más tarde con la poesía: esto, según se lo oyó declarar a D. Luis el mismo Pellicer. 3º Finalmente, este fragmento contiene un trozo del *Himno al amanecer* de Paravicino.

Desde luego, el fragmento sobre Sicilia es redundante: es decir, es indiferente: al contrario del fragmento sobre Paravicino, que es comprometedor. Según esto, aquél es una redundancia forjada para sustituir a éste. Según esto, *A* es

[5] Dizcorso || dell'Origine || ed Antichita || di Palermo, || e de' primi abitatori della || Sicilia, e dell'Italia. || Di Don Mariano Valgvarnera. || (*Escudo*) || In Palermo, per Gio. Battista Marigno, Stampator, Camerale, 1614. || *Con Licenza dei Superiori.* —Dedicado al Duque de Osuna, de quien el autor se declara protegido.

anterior a *B;* es decir: Pellicer se ha arrepentido de sus declaraciones en punto a la prioridad de Paravicino sobre Góngora, y las ha sustituido, en algunos ejemplares, por una descripción de Sicilia.

El examen directo de los ejemplares *A* y *B* confirma del todo esta suposición. La hoja correspondiente a este pasaje —que en el ejemplar *A* no ofrece ninguna singularidad— aparece, en el ejemplar *B,* pegada a la ceja del papel, de donde seguramente se arrancó la hoja primitiva para sustituirla por ésta.

Conviene recordar, sin embargo, que no es ésta la única vez que Pellicer declara la prioridad de Paravicino sobre Góngora. En efecto, mucho más expresa y contundente puede leerse en aquella *Vida* de Góngora que Pellicer escribió con ánimo de ponerla al frente de las *Lecciones solemnes,* pero que, al fin, por no dilatar más la publicación del libro, según él dice, se quedó inédita.[6]

Con todo, en la *Fama, exclamación, túmulo y epitafio de aquel gran Padre Fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga... por su mayor amigo Don Ioseph Pellicer de Tovar* (Madrid, Vda. de Alonso Martín, año de MDCXXXIV) Pellicer no alude ya a la cuestión de precedencia. Probablemente porque, muerto Paravicino, no veía ya el objeto de mantener una declaración tan comprometedora.

He aquí ahora la segunda divergencia:

[6] Publicada por R. Foulché-Delbosc en la *Revue Hispanique,* 1915, XXXIV, número 86.

quel en la cofecha; de aquel en el eftio, y defte en el otoño. Fefto *Æftus folis & æftiui temporis flagrantia.*

La caufa de parecer el carro de Ceres *trillo eftiual*, es porque parece que el *trillo* fobre los manojos fegados produce efpigas, y de las ruedas de Ceres iba brotando trigo, fegun dixo antes de D. L. Claudiano *libr. I. de rapt.* de quien lo imitò.

...Cano rota puluere labens,
Sulcatã fœcũdat humũ, flauefcit ariftis
Orbita, furgentes fcindunt veftigia fruges.

Aquella frafe de *no perdonar Ceres a fus campañas*, es galante, porq̃ se entiẽde q̃ las cultiua, las frutifica, y las obliga cõ las heridas del arado, los golpes del açadon, las hozes, los trillos, los bueyes, a que den a puras fatigas los frutos porq̃ como està ya tan hecha Sicilia a lleuar mucho fruto, quiere q̃ dè mas y mas; q̃ aunque vn año y otro ofrece abundantes cosechas, y nũca defcanfa, quiere Ceres q̃ frutifique mas. Si bien fe va cõtra vn preceto de Columela *l. 4 c. 24. Poft largos fructus parcendum eft poft exiguos imperandum.*

6. De cuyas fertilifsimas efpigas. No folo era fertil Sicilia de efpigas, fino q̃ las efpigas eran de muchos granos cada vno. Tres cofas pone Varrõ en la efpiga, *granum, glumã, ariftam:* fu etimologia es *ab fpe;* por la efperança q̃ ofrece. Todo el concepto de D. L. abraçò Apuleyo *lib. 6. Afin, Rogo te frugiferam dexm, dextra miftam deprecor, per lœtificas mefsiũ cœremonias, per tacita facra ciftarũ, & per famulorũ tuorum draconu pinnata curriculæ & glebæ Siculæ fulcamina, inter iftam fpicarum cõeriem, patere quod vel pauculus dies de itefcam.*

quel en la cofecha; de aquel en el eftio, y defte en el otoño. Fefto *Æftus folis, & æftiui temporis flagrantia:* imitè yo a D. L. en *mi Fenix verf. 149.*

Que fiempre el labrador fue cuidadoso
De Ceres Senador, y no pechero,
Pues al golpe refponde de fu arado
El campo cultiuado,
Y no auara la tierra,
Que tal vez de algũ mõte, o Real fierra
Vio coronar los trillos eftiuales,
Y a fus rufticos Cefares triunfales.

La caufa de parecer el carro de Ceres *trillo eftiual*, es porque parece que el *trillo* fobre los manojos fegados produce efpigas, y de las ruedas de Ceres iba brotando trigo, fegun dixo antes de D. L. Claudiano *lib. I. de rapt.* de quien lo imitò.

...Cano rota puluere labens,
Sulcatam fœcundat humum, flauefcit ariftis
Orbita, furgentes fcindunt veftigia fruges.

Guardate de entender *el trillo eftiual*, porque le dauan a Ceres ferpientes en fu carro, que van haziendo furcos por el fuelo obliquos, porque antes el trillo va allanando as efpigas, fin dar lugar a que pueda dexar raftro lo debil de la materia, que fe quebranta. Aquella frafe de *no perdonar Ceres a fus campañas*, es galante, porque fe entiende que las cultiua, las frutifica, y las obliga cõ las heridas del arado, los golpes del açadon, las hozes, los trillos, los bueyes, a que den a puras fatigas los frutos: por que como està ya tan hecha Sicilia a lleuar mucho fruto, quiere que dè mas y mas; que aunque vn año y otro ofrece abundantes cofechas, y nũca defcanfa, quiere Ceres que frutifique mas. Si biẽ

7. Las prouincias de Europa son hormigas. De donde se proueen las Prouincias de Europa todas de trigo: alude a lo q̃ de Sicilia dize Estrabon: *Atq; adeo penus Romæ appellatur Sicilia, quod omnes eius prouentus demptis quæ ibi assumuntur paucis Romam comportatur*. Caton la llamò *trox* del Imperio Romano, segũ Tulio *in Verrem. Itaq; ille M. Cato cellam penariam Reipublicæ nostræ nutricem plebis Romanæ Siciliã appellat*. Mucho Pindaro *Pyth. od. 1.* Lucano *li. 3. Pharf.* Tito Liuio *lib. 2. li. 26.* Las Prouincias de Europa dize que *son hormigas* del trigo de Sicilia: alude a la naturaleza de las hormigas, que acuden el Verano a las troxes del campo, basteciendose para el inuierno. Ouidio *li. 7. Met.* Arnouio *li. 2.* Horo Apolo *hierogl. de notit.* Pierò *in hierogl.* Aldrouando *li. 5. de insectis c. 1.* Iob *c. 30. Formicæ populus infirmus, qui præparat in messe cibũ sibi.* Vease Erasmo Ebnero *En su Encomio de las Hormigas*, y Delrio *to. 2. Adag. 232.* Las Prouincias de Europa son treinta y siete, tãtas pone H. Glareano *in descript. Europ.* Y Ricmaro Filesio *en su Enarraciõ de Europa.* Sõ terminos de Europa por la parte Oriental el Tanais, la laguna Meotis, y el Ponto. Por la parte de Medio dia el mar de España: por la Septẽtrional el Britanico. Ptolomeo Geografo grande començò la descripcion de Europa por Hibernia en la parte Septẽntrional. HIBERNIA.

La Isla de Ibernia que oy se dize Irlanda, esta entre España, y la Britania. De la fertilidad, amenidad, hermosura desta isla q̃ es igual a todas las del mũdo hablã largamẽte S. Isidoro *li. 4. c. 6.* P. Orosio *l. 1. c. 2.* Beda *l. 1. ca. 1. l. 5. cap. 14.* Hu-

se va contra vn precepto de Columela *li. 4. c. 24. Post largos fructus parcendum est, post exiguos imperandum.*

6. *De cuyas fertilissimas espigas*. No solo era fertil Sicilia de espigas, sino que las espigas eran de muchos granos cada vno. Tres cosas pone Varron en la espiga, *granum, glumam, aristam:* su etimologia es *ab spe*; por la esperança que ofrece. Todo el concepto de D. L. abraçò Apuleyo *lib. 6. Asin. Rogo te frugiferam deam, dextram istam deprecor, per latificas messium caremonias, per tacita sacra cistarũ, & per famulorũ tuorũ draconũ pinnata curricula, & glebæ Siculæ sulcamina, inter istam spicarum congeriem, patere quod vel pauculos dies delitescam.*

7. *Las Prouincias de Europa son hormigas*. De donde se proueen las Prouincias de Europa todas de trigo: alude a lo que de Sicilia dize Estrabon: *Atque adeo penus Romæ appellatur Sicilia, quòd omnes eius prouentus, demptis quæ ibi assumuntur pauces, Romam comportantur*. Caton la llamò *trox* del Imperio Romano, segũ Tulio *in Verrem, Itaque ille M. Cato cellam penariam Reipublicæ nostra nutricem plebis Romanæ Siciliam appellabat*. Mucho Pindaro *Pyth. od. 1.* Lucano *lib. 3. Pharf.* Tito Liuio *lib. 2. lib. 26.* Las Prouincias de Europa dize que *son hormigas* del trigo de Sicilia: alude a la naturaleza de las hormigas, que acuden el Verano a las troxes del campo, basteciendose para el inuierno. Ouidio *lib. 7. Met.* Arnobio *lib. 2.* Horo Apolo *hierogl. de notit.* Pierio *in hierogl.* Aldrouando *lib. 5. de insectis c. 1.* Iob *c. 30. Formicæ populus infirmus, qui præparat in messe cibum sibi.* Y sobre este lugar el P. Delrio *to. 2.* Adag

Hugo Magnesio *in Apolog. pro Scoto, D* Felipe Ossuleuan *in Histor. Hib.* De la Religion de *Hibernia* son inmẽsos los testimonios, y prueuas q̃ ay, desde q̃ el Apostol Sant Iago predicò en ella el Euangelio, como dize Iuliano Arcipreste de S. Iusta en sus aduersarios *n.* 136. y q̃ dexò alli por Obispo a Aristobulo, o Zebedeo su padre: Lo mismo repite *n.* 167.428.483. q̃ fue su primer Obispo Aristobulo padre de Sant Iago Lo dize mas claro *n.* 60: y cõfiẽre S. Braulion *in addt ad M. Max.* Desde entõces à estado tã cõstante en la Fè esta Prouincia. q̃ ha padecido grãdes tormẽtos, y ruinas tẽporales por ella: Ha dado infinitos Sãtos al cielo, como Sã Bernardo *in vit. S. Malach.* escriue, de modo q̃ se llamò en otro tiẽpo *Isla de los Santos,* segũ S. Iocelino dize *in vit. S. Patritij c,* 74. Albino Flaco Alcuno *in vit. S. Vuilibrordi,* y Enrico Antisiodor, *in Episc. ad Car Calu.* Paulo Quinto, en su Bula referida por Don Ron-K *in refrig. antid. pa.* 67. P. Iobio *in descr. Hib.* Los moradores desta isla son belicosos, y valientes, como aquellos q̃ decienden de Españoles, desde la seca general de España mas ha de 3000 años, còmo escriuen S. Isidoro *l,* 11. *c.* 6 y expresamẽte Iuliano *Aduer.* 208. de Sã Iago: *In Hibernâ Insulâ (quæ quõdam ex Hispana gente habitata est) delatum.* Que mucho sean tan valerosos y catolicos si cumplen en esto cõ el genio de Españoles? Siruiendo a la Iglesia y a España con Martires, y soldados. En Irlãda està aquel tan celebrado Purg. de S. Patricio. Hablan deste prodigioso purgatorio Enrico Salteriẽse, Dionisio Cartujano, Iacobo Ienuense, Dauid Rotõ, Beda, Dimas Serpi, Iacobo, Iãuen.

Adag. 232. Las Prouincias de Europa son treinta y siete, tantas pone H. Glareano *in descript. Europ.* Son terminos de Europa por la parte Oriental el Tanais, la laguna Meotis y el Ponto. Por la parte del Medio dia el mar de España; por la parte Occidental el mar Atlãtico: por la Septentrional el Britanico. Ptolomeo Geografo grande començò la descripcion de Europa por Hibernia en la parte Septentrional. Es Hibernia isla a quien baña por el Septentrion el mar Hiperboreo, o Scitico, por el Ocaso el Occidental, por el Oriente el Hibernico. Oy se dize *Irlanda,* obedece a Inglaterra, sus moradores son rusticos agrestes. Desta dize H. Glareano, *In ea fabulantur esse D. Patritij Purgatoriũ,* que en esta se fabula que està el Purgatorio de S. Patricio. Yo no decido, pero refiero; aunque no me parece verisimil auer purgatorio en vida, y viuir despues de auer salido del purgatorio nadie: porque aunque Dios ha dado el purgatorio dispensado por secretas causas a muchos en partes secretas, y lugares determinados, segun Dimas Serpi *lib. de Purgat.* es despues de morir, no viuos, porque el que sale viuo deste purgatorio, no sale confirmado en gracia: y si sale sujeto a pecar y peca, nada importò auer purgado las culpas passadas, si despues de auer estado en el purgatorio, puede ir al infierno. A esto no obstan quantas prouabilidades y congruencias pone agudamente para que le aya el D I. Perez de Montaluan *in Purgat. S. Patritij c.* 4. ni los diez y ocho Autores q̃ cita para prueua dello: porque dellos muchos no hablan afirmando, sino refiriendo, y muchos no cierta, sino indiferentemente. El *Albion,* dicha assi por

D. Felipe Offulèuã, referidos por nro amigo el D. Iuã Perez de Mõtaluã ingenio para dezirlo de vna vez, de Madrid en ſu docto lib. de S. Patricio, a q̃ yo añado a Simõ Mayolo *to. 1. Colloq. 15. dier Canic.* Luis Arioſto C. *n. 10. eſt 9.* Alberto Krancio *l. 2. c. 24. Danieo:* Vicencio Beluacenſe *lib. 20, capit. 24. Specul. Hiſt.* Cerca eſta Eſcocia parte de la Britania, con las Orcades, y Tulo.

BRITANIA

Es *Inglaterra* o *Britania*, fertil Prouincia de arboles, de paſto para los ganados, concibe y multiplica vtilmẽte la ſemillas. Los lobos no infeſtan los rebaños, porque hazen eſte oficio los hombres con los Catolicos. Abunda de baſtimentos, cueros, lanas, y cobre, que secretamente acuñado con las armas de Eſpaña, lo introducen en nueſtro Reyno, y ſacan furtiuamente la plata, y oro. Enriquezenſe con el ocio mismo y ſe hazen en el misrno deſcuido ricos. No pagan tributos, ni impoſiciones: guardan reſpeto grande a la nobleza: no rezelan ſiendo Condes y Marqueſes, caſados con hijos, ſer Arzobiſpos y Obiſpos, grande ardid del infierno, para que nunca la Fê Catolica buelua a reſtaurarſe del todo: dar las rentas Ecleſiaſticas a los poderoſos, y hazer mayorazgos las mitras. La plebe es dada a la marineria, todos ſon pilotos. Las leyes que oy vſan eſtan en lengua Franceſa antigua, pero poco atentos a ellas. En los Magiſtrados, y Iuezes reyna el ſoborno, anda valido el cohecho. Con los foraſteros ſon muy aſperos, crueles, groſſeros. En las coſas de la Religion nada eſcrupulſos: aun a ſus miſmos ritos hereticos no ascienden: enemi

ſus peñas blancas, eſ diuide en *Inglaterra*, y *Eſcocia.* ciñela por el Ocaſo el mar de Hibernia, por el Mediodia el Britanico, por el Oriente el Germanico. Tiene por adjacentes las Orcades, que ſon treinta, y a *Tule* isla poſtrera del Septentrion en los Antiguos, de quien Seneca *in Medea* hizo vn caſual vaticinio, *Nec ſit terris vltima Thule*, dãdo a entẽder ſu *Entuſiaſmo*, que auia de auer tiempo en que ſe deſcubrieſſe mas mundo.

BRITANIA

Es *Inglaterra*, ó *Britanie* fertil Prouincia de arboles, de paſto para los ganados, concibe y multiplica vtilmente las ſemillas. Los lobos no infeſtan los rebaños, porq̃ hazen este oficio los hombres con los Catolicos. Abunda de baſtimentos, cueros, lanas, y. cobre, que ſecretamente acuñado con las armas de Eſpaña, lo introducen en nueſtro Reyno, y ſacan furtiuamente la plata, y oro. Enriquezenſe con el ocio miſmo, y ſe hazen en el miſmo deſcuido ricos. No pagan tributos, ni impoſiciones: guardan reſpeto grande a la nobleza: no rezelan ſiendo Condes y Marqueſes, casados cõ hijos, ſer Arçobiſpos y Obiſpos, grande ardid del infierno, para que nunca la Fè Catolica buelua a reſtaurarſe del todo, dàr las rentas Ecleſiaſticas a los poderoſos, y hazer mayorazgos las mitras. La plebe es dada a la marineria, todos ſon pilotos. Las leyes que oy uſan, eſtan en lengua Franceſa antigua, pero poco atentos a ellas. En los Magiſtrados y juezes reyna el ſoborno, anda valido el cohecho. Con los foraſteros ſon aſperos, crueles, groſſeros. En las coſas de la religion nada eſcrupulosos: aũ a ſus miſmos ritos hereticos no atienden: enemigos

III

La segunda divergencia es más bien un grupo o serie de divergencias que ocupan una hoja, comienzan en la col. 125, línea 3ª, y acaban en la col. 128 línea 10ª del *B* y línea 12 del *A*. Lo que sigue (*Britania*, etc.), aunque distribuido diversamente en uno y otro ejemplar, es igual en cuanto al texto, y se uniforma tipográficamente al acabar la col. 128.

En la col. 125, línea 3ª —comentando los versos del *Polifemo*, XVIII, que dicen: "En carro que estival trillo parece, A sus campañas Ceres no perdona"—, el texto *A* introduce una cita que el propio Pellicer hace de sus versos, para que se vea cómo imitó a Góngora.[7]

Restablecida unas cuantas líneas después la uniformidad de los textos, vuelve a romperse a poco, cuando en el *A* aparece un trozo de 7 líneas ("Guárdate. . ."), que viene a ser como una aclaración que faltaba en *B*. Y con esto la uniformidad continúa.

En el comentario al verso: "Las provincias de Europa son hormigas" (col. 126, línea 23 del *B* y línea 42 del *A*), aparece suprimida en *A* una cita de Erasmo Ebnero.

Reaparecen las divergencias en la col. 126, línea 36 del *B*, y col. 127, línea 11 del *A*, con motivo del comentario sobre Hibernia. Este comentario varía mucho de uno a otro ejemplar. Si en *B* domina la cita escueta de autores antiguos, en *A* domina cierto ánimo semiteológico de discusión.

El comentario de *B* es, desde luego, más favorable a Hibernia que el comentario abreviado de *A*. En *B* se dice que Hibernia ha dado infinitos santos al cielo; que sus habitantes son belicosos y valientes, "como aquellos que descienden de españoles", y que hay en aquella tierra un célebre Purgatorio de San Patricio. En cambio, en *A* no se habla ya de los santos; se declara que los moradores de Hibernia son rústicos y agrestes, y se proponen dudas sobre la existencia del Purgatorio, aun contrariando la opinión de Juan Pérez de Montalván.

Examinados directamente los dos ejemplares, se ve que

[7] Estos versos de Pellicer figuran en su libro *El Fénix y su Historia Natural*... Madrid, 1630, págs. 4-5.

aquí también la hoja en que aparecen estas divergencias es, en el ejemplar *B*, una hoja pegada posteriormente en lugar de otra que ha sido arrancada.[8]

Revue Hispanique.
París, 1918, XLVIII.

[8] Debo a D. Pedro Sáenz, de la Imprenta Bailly-Bailliere, la indicación de que, en ambos casos, las divergencias procedían de la sustitución de hojas.

VIII. PELLICER EN LAS CARTAS DE SUS CONTEMPORÁNEOS

DON Josef Pellicer de Ossau y Salas y Tovar nació en Zaragoza el 22 de abril de 1602, y murió en Madrid el 16 de diciembre de 1679. Entre sus muchas aficiones, tenía la de comentar los versos de Góngora: sus *Lecciones solemnes,*[1] su *Fénix,*[2] su *Fama póstuma*[3] del maestro Paravicino, las dos *Vidas* de Góngora[4] y otras *Segundas lecciones solemnes*[5] que nos han quedado a medio hacer son todos trabajos dedicados directamente al estudio de Góngora o a temas con éste relacionados. Era un escritor infatigable, según se ve por la simple lista de sus obras que cita el Latassa,[6] y que son más de doscientas setenta.

El mejor retrato de Pellicer —vivo cuadro de la época al mismo tiempo— lo hizo Godoy Alcántara en su *Historia crítica de los falsos cronicones:*[7]

> Don Joseph Pellicer de Ossau —dice—, después de una juventud poco digna, había conseguido poderse titular tranquilamente cronista mayor de España. Era un literato universal: sus obras pasan de doscientas, porque a él no le arredraba ningún asunto, incluso la historia del ave fénix; muchas de grandes dimensiones, como historias universales con los títulos de *Demostración de los tiempos,* y *Anales de la Iglesia y del mundo,* y de *Cadena historial o Historia de las historias del mundo;* historias de España, con los de *Aparato de la monarquía an-*

1 Madrid, 1630.
2 Madrid, 1630.
3 Madrid, 1634.
4 La anónima que aparece en el manuscrito Chacón y en las ediciones de Hoces y Córdoba, y la que dejó manuscrita, que es una versión más amplia de la anterior y se ha publicado en la *Revue Hispanique,* 1915.
5 Manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, núm. 2066.
6 Latassa y M. Gómez Uriel, *Biblioteca antigua y nueva de escritores aragoneses,* II, págs. 491-505. Latassa dejó inéditas unas *Memorias literarias de Aragón,* en tres volúmenes, que se conservan en la Biblioteca Provincial de Huesca. (Véase R. del Arco, "Los amigos de Lastanosa", en la *Revista Histórica,* Valladolid, 1918, I, págs. 284-317.) Aunque aprovechó datos de esta obra para su *Biblioteca,* probable es que queden allí algunos pormenores curiosos referentes a Pellicer.
7 Madrid, 1866, págs. 281 *ss.*

tigua de España, y de *Anales de la gran monarquía de las Españas ansí eclesiásticos como seculares;* una historia de la casa de Austria, con el de *Corona Habsburgi-Austriaco-Hispana;* otra de la nobleza española, con el de *Teatro genealógico de los grandes, títulos y señores de vasallos de España;* y entre los poemas tiene algunos de dos mil octavas: era el Lucas Jordán de las letras. Nació con su siglo y le vio casi terminar. Jamás personalidad humana llegó a encarnarse más profundamente en su época; Pellicer fue el siglo XVII hecho hombre. Ninguno llevó más allá la preocupación nobiliaria, la idolatría monárquica, la curiosidad literaria frívola, la ostentación de erudición de aparato. Encontró en boga los cronicones y se afilió en el círculo de Ramírez de Prado, en cuyos trabajos tomó parte muy activa. Allí estrechó particular amistad con Tamayo de Salazar, a quien suministró materiales de toda ley para su Martirologio. Disolvió el tiempo aquel círculo; los cronicones comenzaron a perder terreno, faltos de poderosos protectores; los hombres independientes y de inteligencia elevada les volvían las espaldas, y su defensa quedó a cargo de escritores de segundo orden. Pellicer, conociendo que aquella causa no tenía ya porvenir, se pasó a los contrarios, y creyendo que la exageración sería prenda de su sinceridad, mostróse más terrible atacando que lo había sido defendiendo. No quedó arma que no esgrimiera contra los cronicones, excepto contra Aulo Halo, de que había sido uno de los aprobantes.

Eran la especialidad de Pellicer las genealogías, género en que hacía verdaderamente primores. En la de nuestros reyes probó que en el siglo XII todas las testas coronadas de Europa descendían de Pelayo, y que el huérfano de San Hermenegildo, que Máximo había tan prematuramente enterrado en Constantinopla, no había muerto, sino que, bajo el nombre de Atanagildo, había sido abuelo del rey Ervigio; todo para poder decir a Carlos II que por sus venas corría sangre del príncipe mártir. En tal especialidad, entonces muy lucrativa, no tenía rival; de todas partes le llovían encargos de redactar memoriales de calidades y servicios, pretensiones de títulos, grandezas, coberturas y tratamientos, justificar sucesiones, formar árboles genealógicos y escribir crónicas de casas ilustres; usurpábanle el nombre para autorizar documentos de esta clase hechos por otros, y aclamábanle oráculo de la nobleza. Profesión la de genealogista ocasionada a contraer hábitos de ficción, Pellicer los adquirió bien pronto; pliegue moral que conservó toda su vida.

Para retrato de la persona, esto basta. Sobre el pormenor de las falsificaciones de Pellicer, y sobre cómo buscaba

las genealogías y enredaba los sucesos, haciendo nacer a Nerón en Galicia —a la que de paso hacía también cuna de los doce apóstoles, sin duda para atenuar el mal efecto—, prefiero remitirme a la obra de Godoy Alcántara.

Allí encontrará también el lector el relato de cierta polémica entre Fr. Gregorio Argáiz y nuestro Pellicer, a quien el fraile llama "Don Joseph Pellicer, Barlet Servant del rey nuestro señor". Pellicer contestó con un opúsculo titulado *El Cuchillo Real que corta el cáncer de las historias verdaderas de España, introducido en ellas por las falsas que ha publicado en espacio de nueve años el P. M. fray Gregorio de Argáiz, siendo el Trinchante don Joseph Pellicer de Ossau i Tovar*, etc. "Lo de *Barlet Servant, Cuchillo Real* y *Trinchante* —explica en una nota Godoy Alcántara— requiere alguna aclaración." Y la aclaración acaba de completar el divertido retrato moral de Pellicer.

Resulta, pues, que éste, siempre muy amigo de cargos palaciegos, pero mucho más en los días de su vejez, extremó su vicio hasta suceder en el cargo de *Barlet Servant* a un nieto suyo que se hizo jesuíta. Como el cargo era de lo más fantástico, el mismo Pellicer explicó en qué consistía, diciendo que equivalía, en español, a "gentil hombre del real cuchillo". Aun a los amigos aquello pareció demasiado, y entre sí solían designarle por el mote de "el Barlet Servant".

Algunos ejemplos sobre el tono de sus polémicas constan en Godoy Alcántara. Los fragmentos que a continuación reproduzco, limitándome a los libros gongorinos, acabarán de completar la silueta del personaje.

En los prólogos de la época es cosa frecuente que los escritores se quejen de la envidia y de la murmuración; pero en las dedicatorias, generalmente, se reducen al elogio más o menos convencional del Mecenas. A Pellicer le falta papel para atacar a sus enemigos, y gran parte de la dedicatoria del *Fénix* la emplea en eso.

> Perdone V. Señoría —le dice a D. Luis Méndez de Haro—, pues aviendo de ser estos períodos alabanças suyas, las convierte la pluma en quejas, y el papel que avía de ilustrar con elogios lo mancha con sentimientos. Pero bien sé yo que su modestia de V. Señoría, y lo poco que afecta la vanidad, me

agradecerá aya tomado en mi dedicatoria distincto rumbo que todos.

Triste originalidad por cierto. Lastímase Pellicer poco más adelante de ver lo que "en contra suya han madrugado las calumnias" y "se han adelantado las malicias". Pellicer era un mozo de veintiocho años, y encontraba intolerable que los varones que se preciaban de doctos y que tenían segura la fama compitieran y pleitearan "con los que aún no han començado a lucir, deseando que no comiencen".

> Esto —exclamaba— sólo en mí se ha visto... Algunos, deseando tener en mí qué consolarme, me avisan que es pedaço de fortuna, concedido a pocos, averme entrado tan apriessa entre todos que topen todos conmigo.

Viene a continuación un "Preludio o Apología de don Joseph Pellicer por sí mismo", donde, aunque dice que habla con muchos, alude concretamente a Lope de Vega, entre acertijos y derroches de alambicamiento:

> La primavera passada publiqué el poema del *Fénix* solo, que avía casi un año estado detenido en la prensa, acaso temeroso de salir donde le desplumase la indignación y le maltratasse la enemistad. Halló en los desapasionados afable censura en lo bueno, y en lo mediano neutralidad. Pero en los mal acondicionados de obras mías fue zizaña, fue despertador para mayor detracción. Y pudo dezir el Fénix que con razón vivía en soledades, si tanto se padecía de riesgo en las poblaciones. Crítico huvo tan claro como el cristal, pero no sé si tan fino o verdadero para espejo como el que me dixo, encogiéndose una y muchas vezes ("vegadas" las llamó el castellano antiguo) de hombros, que no lo entendía; y creo me respondió con la verdad a dos luzes. Los Concilios, los santos y los profanos comparan los murmuradores a los lobos, exemplar de que me acordé quando, en una scena ilustre, vi mi *Fénix* mordido de la boca de un lobo. Quedé muy vano, porque si Aristóteles escrive, nota Horacio y Pierio Valeriano refiere que la carne que ha mordido el lobo es la más dulce, sabroso y dulce queda el *Fénix*, por lo mordido. Y si el vulgar hispanismo dize por adagio: "obscuro como boca de lobo", claro está que en boca del lobo mismo mi *Fénix* avía de ser escuro. Para verificar esto acudamos al latín, veamos cómo se llama el lobo en aquel idioma: *Lupus;* o consultemos a Marcial, a ver si confronta lo "Lobo" con lo "Feliz" en el libro VI y epigrama 79:

Tristis est et Felix: sciat hoc fortuna caveto.
Ingratum dicet te, Lupe, si scierit.

La propiedad del lobo es despedaçar con los dientes, y esto, como lo llama el latino, *carpere*. Pues si passamos adelante con la alegoría, veremos cómo llama Marcial mismo este modo de despedaçar el lobo las obras agenas, que bien al propósito de la malicia lo dize en el epigrama 92 del libro I:

Cum tua non edas, carpis mea carmina, Lupe;
carpere vel noli nostra, vel ede tua.

De modo que *carpere* es lo mismo que despedaçar con los dientes: διασύρειν lo llama el griego. ¡Miren en mi *Fénix* si cumple el Lobo con su sobrenombre! [8]

Para defenderse de este Lobo acude a los dos lobos del escudo de los marqueses de *Carpio,* que ya como lobos o como frenos —*lupus,* según explica, quiere decir "freno áspero"— le defenderán del Lobo en cuestión.

En las *Lecciones solemnes,* que se publicaron en el mismo año y poco después del *Fénix,* nuevas quejas sobre la misma materia. Dice la dedicatoria, entre otras cosas:

V. A. me supla con su grandeza quanto le falta a mi pluma, para que me largue en la censura quanto ha de limarme la calumnia, que haze pundonor de que los legos (assí nos llama a los de capa y espada, acaso porque ai muchos que lo leen todo) manejen los libros y traten de materias estudiosas, y más si lo lego cae sobre lo moço. ¡Como si no pudiessen trocar oficios los años y los trages, o no fuesse possible estar mui dueño de la cordura el boço, quando se ven ignoradas del sesso las canas!

Así se presentaba Pellicer en el agitado mundo de las letras, la "república de los lobos" por antonomasia. Los documentos impresos le son generalmente favorables. Parece que le temieron un poco sus contemporáneos: privilegio de deslenguados. Pero en cartas de la época no destinadas al público es donde debemos buscar la verdadera idea que se formaron de él los que le trataban.

[8] Véase la *Nueva biografía de Lope* por La Barrera, págs. 423-427, sobre esta y algunas otras circunstancias de la enemistad entre Pellicer y Lope. Y también la *Vida de Lope de Vega* de H. A. Rennert y A. Castro, págs. 364-365 y pág. 341, nota 5.

El examen de esta correspondencia nos permitirá, además, curiosear un poco en el mundo de los gongoristas del siglo XVII, pequeña república de miopes en que cada uno procuraba robarle al otro la "noticia peregrina" o la "alusión recóndita". No es edificante el espectáculo, pero en todo ha de entrar la historia.

Las relaciones de Pellicer con Tamayo de Vargas —diligente bibliógrafo, autor de la *Junta de libros* y "erudito algo pedante", según el sentir de Menéndez Pelayo— revelan muy bien el carácter de ambos. En la correspondencia de Tamayo con Andrés de Uztarroz se habla muchas veces de Pellicer. Allí podemos apreciar lo que hizo éste para poder seguirse llamando "tranquilamente" cronista de Su Majestad.

En Madrid, y a 24 de enero de 1637, escribe D. Tamayo de Vargas al cronista zaragozano Andrés de Uztarroz:

> Io á cerca de quatro meses que estoi en la cama con muchos achaques; i, con estar así, é querido escribir ésta de mi mano para maior certificación de lo que Vmd. me pregunta. I así digo que ese mozo que Vmd. dice que está en esa ciudad, i se llama Chronista, i dice que tiene la futura sucessión de Chronista Maior de las Indias, que io tengo, no sé en qué se funda, pues lo uno i lo otro es falsíssimo: él nunca á tenido nombramiento de Su Magestad, ni le an admitido a tal pretensión. Antes, aviendo atrevídose a llamar Chronista del Reino, por un nombramiento subrepticio del Reino (que sin duda es un papasal, porque ni da título, ni gajes, ni autoridad), ai decreto de Su Magestad para que le pongan perpetuo silencio i se le borre de los libros en que le tiene impresso. I no se maraville Vmd. que diga que es mi sucessor, pues antes que io fuera Chronista Maior de las Indias, en tiempo del Ldo. Toledo, decía lo mismo, i aun añadía que iba a cobrar gajes, siendo todo invención. I éstas [i] otras deste género le descompadraron con el Conde de Oñate, en cuio servicio iba a Inglaterra. Él no lo pudo sufrir i le despidió. I así, aviendo muerto aquí a un hombre, se á acojido a ese reino. I le fuera mejor proceder con verdad i modestia con esos caballeros, que no con estos enredos.
>
> Los libros que á publicado, o los á recogido la Inquisición o el Consejo Real. Sus estudios, ni su professión, ni su modo es para ser admitido a estos officios, que con proposición de la Cámara los provee Su Majestad privativamente... Fáltame por decir que por qué no le piden los títulos o testimonios de

las Secretarías destos officios que sueña.[9] (Bibl. Nac., Madrid, ms. 8389, fol. 160.)

Nótese la indignación del ya caduco cronista ante el jovenzuelo presuntuoso que quiere heredarlo en vida.[10]

Logra al fin que intervenga de alguna manera contra Pellicer el cronista de Aragón, D. Francisco Jiménez de Urrea, y en 29 de octubre de 1638 insiste en carta al mismo Uztarroz:

> Al señor Don Francisco Ximénez de Urrea beso mil veces las manos, i que ia sabe que me tiene aquí para servirle en lo que me mandare, i que no cessa su amigo Pellizer en llamarse Chronista de Su Magestad en los Reinos de Castilla i Aragón. (Fol. 176 *v.*)

Y el 5 de febrero de 1639:

> ...I así ahora solamente diré que esta diligencia que el señor Don Francisco, cuias manos beso mil veçes, á hecho contra el atrevimiento deste hombrecillo mentiroso á sido mui necessaria i á dado gran gusto a todos los que están cansados de estos embustes i atrevimientos, que son todos los hombres cuerdos. Pero no basta, porque es tal el descaramiento deste mozuelo, que ahora actualmente acaba de imprimir un papelón en que se llama Chronista de Su Magestad en el Reino de Aragón i señor de Peliser. Es necessario que se remita commissión aquí a alguno del Consejo de Aragón, para que se le notifique delante de muchos testigos... i se le imponga pena si usare de título de Chronista, i se le execute. I para hacer más verisímil su engaño, á impresso una canción en nombre de un amigo suio, en que le dice el día, mes i año de nominación de tal Chronista. I no será malo que viniesse orden para que se re-

[9] La reproduce Godoy Alcántara, sin dar la signatura del manuscrito y sin la nota final, en las páginas 283-284 de su citada obra.

[10] No sé si hay otra mención de este homicidio que Tamayo achaca a Pellicer. Respecto a que sus libros hayan sido recogidos por la Inquisición —limitándome a la materia gongorina y a título de curiosidad—, recuerdo un ejemplar de las *Lecciones solemnes* (Bibl. Nac., Madrid, signat. R-17344) que aparece "Espurgado conforme al espurgatorio del año de 1640", y tachado en dos o tres pasajes sin importancia. (Véase el estudio anterior: "Sobre el texto de las *Lecciones solemnes* de Pellicer.") —La Barrera, en su *Nueva biografía de Lope*, pág. 427, nota 1, resume así las peripecias del asunto a que se refiere esta correspondencia de Tamayo de Vargas: "Fue nombrado [Pellicer], por las Cortes, coronista de los Reinos de Castilla, en 3 de septiembre de 1629. Los diputados de Aragón le hicieron también coronista de aquel Reino en 1636, no obstante serlo ya D. Francisco Jiménez de Urrea, por cuya causa fue después, en 1638, anulado este nombramiento; pero el Rey le eligió, en 1640, coronista mayor en los Reinos de la Corona de Aragón."

cogiessen los escritos en que usa deste título, que lo mismo se hará en Castilla; que por aver estado io, i estar, maltratado de la gota estos dos meses, no está hecho. (Fol. 166.)

La indignación del cronista se exacerba, al paso que se exacerban los achaques de su salud. Ya pide medidas ejecutivas. El 11 de marzo del mismo año sigue en su tema, y le escribe al amigo Andrés de Uztarroz:

Señor mío: Los días pasados escribí a Vmd. lo bien que me parecía que el Sr. D. Francisco de Urrea, nuestro amigo, ubiese deshecho el ierro que los diputados desse Reino, mal informados, avían hecho con este hombre, i que convendría se hiciesse demostración con él, notificándoselo aquí algún ministro del Consejo, por que no se diesse por desentendido. Hoi conviene más esto, porque, aviéndolo entendido por lo que io é enseñado el papel, i aviendo visto eso, dice que es sin duda invención del señor Don Francisco, para con este ruido deshacer su autoridad i que se entienda que él no es Chronista, i que esto se puede echar de ver; pues aviendo, según el papel impresso, héchose aquel juicio desde 21 de mayo, no se le á intimado; i que quando se le intime jurídicamente, se valdrá de firme en la Corte del Justicia de Aragón, donde se ventilarán las raçones i motivos que el Reino tubo para degradarle tan [¿anti?]jurídicamente; i que esto no toca a los diputados; i que, así, á enbiado poder para conparecer allá i echarlo todo patas arriba, como dicen. Ame parecido dar quenta desto a Vmd. para que lo comunique con el señor Don Francisco, cuias manos beso, i que le diga que es negocio de reputación; i así, que conviene que lo tome a pechos i haga callar a este hablador o, por lo menos, *imponat plagiario pudorem;* porque es tal, que si sale con la suia, tomará atrevimientos de hablar más destenpladamente de lo que hace. (Fol. 168.)

El 16 de abril continúa la campaña:

Avisé a Vmd. lo que importaba hacer esfuerzo para que este hombre hablador cierre la boca i se le estorve su atrevimiento, porque se ríe deste papel i dice que es fingido; que, quando sea, tendrá traza para que el Justicia de Aragón le ampare. Es precisso hacerle recoger el título o nombramiento que tiene, i que se le notifique aquí públicamente i se imponga pena. Que todo es necessario para que se enfrene tan gran atrevimiento... (Fol. 172.)

El 23 de octubre añade (fol. 175 *v*): "Pelliçerillo porfía en sus temas." Parece que, por su parte, Tamayo se va

cansando de porfiar en las suyas, temeroso de incomodar a sus amigos aragoneses.

El 23 de marzo del siguiente año, 1640, burlándose de cierto libro, exclama (fol. 182 *v*): "¡Que aia quien esto apruebe, i que entren en ello Chronistas! Pero no me acordaba que Pellizer es Chronista de a quatro..." Se dijera que ya sólo de pasada quiere mencionar el enojoso asunto.

Sin embargo, el 7 de abril ya la ira no le cabe en el cuerpo, y escribe a Andrés:

> Diga Vmd. al señor Don Francisco de Urrea que me han dicho que Pellizerillo se jacta que tiene ia otra vez el nombramiento de Chronista de ese Reino, que se á publicado en el Consejo. I io me temo no sea alguna liviandad del Presidente dél, a quien á rascado las orejas con no sé qué papelón. Todo esto á nacido de no aver usado de rigor ese Reino con este hombre libre i atrevido. (Fol. 184.)

Pocos días después, el 16 de abril, vuelve a la carga con el mismo ímpetu de antes, extrañándose ya de que sus amigos no participen completamente de su indignación. Ya ha obtenido que se haga a Pellicer algún extrañamiento, pero ahora le parece poco:

> No me parece que cumplo con la obligación que al señor Don Francisco de Urrea tengo si no aviso a Vmd. lo que pasa con este nuevo escriptor i... En la pasada lo apunté; ahora añado que Pellizer hace tanto ruido con su chronistería, que no ai nunca adonde no se hable della, porque él *stentorea voce* dice que Su Magestad (Dios le guarde) le á hecho merced de la plaça de su Chronista Maior en ese Reino, i que el señor Don Francisco solamente lo es del Reino, i él lo es de Su Magestad i del Reino: de Su Majestad, porque se enbió por el título que hubo el Doctor Argensola para dársele a él; i del Reino, porque le an hecho agravio i está querellado de la violación, i otras muchas cosas con que deshace la autoridad de ese Reino. I la verdad es que tiene raçón de hacello, pues le consintió que le engañasse diciéndole que era Chronista de acá i de acullá, i después, que se le llamase. La diligencia que se hiço de parte del Reino aquí, fue secretamente (?) i con pocas circunstancias de fuerça; i así este hombre más se alegró que se corrió della. Bien veo que desto que dize (aunque tantas veçes le avemos cogido en lo contrario) que tiene alguna apariencia de verdad, i que el Consejo de Aragón debe de aver hecho alguna cosa nueva i extraordinaria, porque el Cardenal

Borja se avrá dexado fácilmente engañar con una dedicatoria de las que este hablador texe de su hilaça, i aviéndose creído lo que él dice en materia de Chronista, le avrá dado algún título. —Esto avise Vmd. al señor Don Francisco, para que mire lo que bien le está en esta quenta. Demás que es agravio que se hace al Reino, pues se le quita su potestad. Convendría que no se sepa que io escrivo esto, que no pueden resultar sino pesadumbres con un hombre loco, sin seso i desvanecido. (Fol. 189.)

Tamayo está ya entregado a su pasión. A los dos días escribe:

Por la estafeta escribí largo el cuidado que me daba este hablador, i hice bien escribirlo a Vmd. i no al señor D. Francisco, pues veo que su bondad es tanta que le á sufrido. Bien sé que la diligencia hizo, señor Francisco Andrés, que él me lo dixo; pero creo que fue *levi*... i entre compadres, como dicen. Io procuraré saber (que él lo dirá bastantemente si es algo, pues dice tanto de lo que no es) cómo ha sido esta casquetada (?) del Consejo, por que el Reino no la sufra... Un librero que ai aquí de esa ciudad, me dice que le avía escrito el gran... i que le decía que le tomase sus libros; él le respondió que no los avía visto; replicóle el Pellicer que cómo podía ser esto, pues andaban en manos de todos. Hasta ahora, Madrid está libre de esta inmundicia. (Fol. 186.)

El 1º de junio del mismo año, 1640, se decide otra vez a tomar la pluma para rumiar sus viejos odios, y le dice a Uztarroz:

No puedo dexar de maravillarme de la paciencia de ese fidelíssimo Reino, pues sufre que un hombrecillo como este que aquí cacarea, se opponga a sus intentos. [Trátase de cierto libro de Urrea.] Si los diputados del Reino hallaron esta obra por digna de su nombre, i permiten que la ilustre al principio, ¿cómo llevan en paciencia que Pellizerillo la estorve? Demás que, ¿qué maior agravio se puede haçer a su auctoridad que desapoiar cosa tan importante? Al principio me maravillé del señor D. Francisco de Urrea, a quien inmediatamente tocaba esto; mas ahora a quien culpo es a la auctoridad i crédito de esos señores diputados, i de todo el Reino... (Fol. 191 *v.*)

En el manuscrito de que proceden los anteriores fragmentos epistolares no vuelve a aparecer noticia de Tamayo de Vargas sobre Pellicer. Pero en el manuscrito 8391 y en el

folio 208, con fecha 10 de septiembre del siguiente año, 1641, hay una carta de D. Martín Miguel Navarro a Andrés de Uztarroz, en la que leemos: "He recibido carta del secretario Vimbodi, en que me dize que a 3 de septiembre enterraron a nuestro amigo D. Thomás Tamayo." Y antes, en el folio 5, y con fecha 27 de septiembre de 1641, esta oración fúnebre de D. Antonio León, cronista de Indias, en carta también dirigida a Uztarroz:

> Ya sabrá Vmd. cómo se llevó Dios a nuestro amigo D. Tomás Tamayo de Vargas, quitándonos la muerte a un sujeto de los mayores que tenía Castilla. Dicen que dexa escritas algunas cosas. Yo creo que pocas acabadas, que es falta de grandes ingenios y ricos caudales tocar muchas materias y no acabar ninguna: que lo fogoso del estudio no sufre el insistir demasiado en una cosa. No sé si se venderá su librería, que, aunque era corta, tenía cosas buenas, y algunos papeles curiosos, que luego se dividirán entre los que más cerca estuvieren.

Ya vemos a los piadosos amigos arrojarse sobre los despojos del desdichado cronista.

Más graves aún que los cargos de Tamayo de Vargas son los de Cristóbal de Salazar Mardones, el que comentó el poema gongorino *Píramo y Tisbe*. Más graves, al menos, desde el punto de vista estrictamente literario. A Uztarroz, paño de lágrimas de los escritores de Madrid —pero que también, como se verá, tenía sus cuentas pendientes con Pellicer—, le escribía Salazar Mardones en 23 de mayo de 1642:

> Pésame que D. Joseph Pelliçer se quedasse con los papeles que Vmd. le prestó el año de 1636, con que nos quitó otras muchas alabanças de D. Luis [de Góngora]; mas no es nuevo en él este modo de proceder, pues muchos años antes que sacara a luz sus *Lecciones solemnes* al mismo poeta, me pidió prestadas unas *Soledades*, que yo tenía muy llenas de márgenes e illustraciones, y se valió dellas de modo que apenas ay lugar en sus *Lecciones* que no sea hijo de mi cuidado y trabajo; y con ser corneja de los de Vmd., los míos y de otros, adquiere alabanças de algunos que le conocen por fama y no de presencia. Pues agora el Padre Caramuel, del Orden de San Bernardo, en la *Respuesta al manifiesto de Portugal*, lib. 6, cap. 7, dize estas palabras al principio: "Paréceme cuerdo este autor portugués: no quiere examinar de veras la causa que

demostró mi *Philippus*, año de 1639; y el del 1641 confirmó agudamente D. Josef, señor que es de la casa de Pellicer y Cronista de Su Majestad, persona que en florida edad empezó a ser mayor que sus émulos, y oy goza de aplausos y alabanças que solicitan treinta y tantos libros que ha impresso." —Mas el P. Caramuel perdone, que no advirtió —como deviera— que cada libro destos treinta y tantos es como una cartilla, y con cosas que los que la aprenden no se dexaran dezir. Al fin, señor mío, éste es un sujeto rarísimo, Chronista Mayor de Aragón y Castilla porque huvo favor para ello, no sé si estudios y letras; pues ha adquirido, por defraudador de las agenas, el nombre de *Don Josef de Pelliscar de Tomar*. (Bibl. Nac., Madrid, ms. 8391, fol. 422.)

Ignoro lo que contestaría Uztarroz.[11]

Respecto al libro o papeles que Uztarroz había prestado a Pellicer, otro comentarista de Góngora, D. Martín de Angulo y Pulgar, le escribía a Uztarroz, desde Loja y a 6 de octubre de 1643, que, habiendo estado algunos días en Madrid, había conocido personalmente a D. García Coronel —también comentarista de Góngora—. Angulo y Pulgar tenía especial empeño en coleccionar alusiones a Góngora, y aun logró obtener algunas palabras del erudito francés Filhol.

Ahora Pulgar escribe a Uztarroz:

77 autores é juntado a sus textos [los de Coronel] por D. L. de Góngora; i no pude con D. García Coronel que me sacase otros del libro de Vmd. que le prestó D. Joseph Pellicer, ni déste aora puedo sacarlos, que ya se le bolvió D. García. Si acaso á aportado a Vmd., le remitiré copia de los [autores] que tengo, para que me haga merced, remitiéndome los otros; i perdonará el travajo.[12] (Bibl. Nac., Madrid, ms. 8389, fol. 310.)

Al mismo asunto se refiere esta carta de Mardones a Uztarroz (ms. 8391 de la Biblioteca Nacional, fol. 440), fecha en Madrid a 17 de octubre de 1643:

Sepa Vm. que han venido a mis manos unos escriptos de la suya que D. Joseph Pellicer me prestó para sacar los auto-

[11] Mardones, en 7 de junio del mismo año, le escribe: "Vmd. tiene muy bien conocido al autor del *Fénix* y también a Caramuel". (*Ibid.*, folio 424.) Y en 17 de enero de 1643, entre otras cosas: "Por acá no ay cosa nueva, porque Vmd. ya havrá visto la *Idea de Cataluña*, que es de Pellicer, y la honra que haze a Vmd. en él..." (Fol. 430.)

[12] Como se verá adelante, fue Mardones, común amigo, el encargado de cumplir los deseos de Pulgar.

res que han loado a D. Luis de Góngora; y entre ellos ay muchos apuntamientos (aun en reversos de cartas familiares embiadas a Vm.) a las obras de aquel grande, si no digo mayor de los cordoveses. He resuelto quedarme con él, como quien tiene más acción a su propiedad por amigo y servidor de Vm., y más estimador de sus obras que otro alguno... Mas esta reivindicación ha de ser con licencia de Vmd...

Esta vez Pellicer se ha encontrado con la horma de su zapato. Y Mardones está resuelto —como en el refrán— a alcanzar "cien años de perdón". Pero Uztarroz prefiere recobrar sus papeles. Véase la continuación del mismo año 1643:

Esta ha sido la causa [el cobro de cierta renta vitalicia] de no haver respondido a lo que Vmd. me mandó sobre su libro que retiene Pellicer, de donde saqué aquellos autores que loan a D. Luis de Góngora, y los remití a nuestro amigo D. Martín de Angulo y Pulgar. Después desto, ha embiado por él a mi posada quatro o seys vezes, y yo no se lo he dado, pensando cómo podría remitirle a Vmd., por ser tan grande que aun una persona no podrá llevarle, respecto de que ha juntado con ello el libro entero de D. Luis de Góngora y otros papeles impressos. Después he pensado que este mozo es libre y podría enojarse, y que será mejor Vmd. le pida todo lo que ay de su letra en este libro, que serán más de cien ojas a mi ver, y de grandíssimos y particularíssimos estudios. Y él no lo podrá negar, deviendo creer que yo havré escrito a Vmd. la usurpación que haze de sus sudores. Y si no lo hiziere, procuraremos modo de copiar lo que Vmd. gustare dél. (Bibl. Nac., Madrid, ms. 8391, fol. 443.)

Pero Pellicer se sale con la suya. Un mes más tarde —el 16 de enero de 1644— Mardones le dice a Uztarroz:

Hablé con Pellicer, y su trato es materia aborrecible: no me dexó hora ni momento hasta que le restituy su libro de Vm. ¡Ojalá assí le restituyesse él a su dueño! Hele buscado para introducir la plática, y como él vive muriendo, justamente anda por cementerios de iglesias, y assí, qual alma en pena, no pareze, si no es a deshoras, en aquel su triste alvergue. Todavía repetiré las visitas por darle un mal rato; que, como dize el maestro Fray Diego, nuestro amigo, en el sermón de Gracia que aora ha sacado a luz: "es prodigio que los enseñados a recibir se muevan a dar algo". ¡Mire Vm. qué doctrina para nuestro plagiario! ¿Y si yo hablasse de mis trabajos? ¿No me hurtó todas las notas que trabajé en Salamanca sobre las

Soledades de D. Luis de Góngora, y después las imprimió por suyas, acompañándolas con cien mil boberías, que son las que ríen aun los quadros de los bodegones? Vm. preste paciencia, y jamás los libros, a quien se viste cornejamente de plumas ajenas. (Fol. 442.)

Por 1649 Pellicer vivía en Zaragoza, y sin duda Uztarroz lo frecuentaba, a pesar de todo. Lo de su "cronistería" —como decía Tamayo de Vargas— era ya cosa recibida en Aragón. En efecto, Fr. Jerónimo de San José le escribe a Uztarroz estas palabras, que a nosotros, conocedores de la historia, nos hacen sonreír:

> Señor mío: Hemos holgado de ver las cartas de los dos amigos cronistas que, con Vm., hazen una trinidad para mí mui venerable, en la cual no podemos negar al señor Gil González el nombre i persona de Padre, i por lo mucho i bien que vive, Eterno; i al Sr. Don Joseph Pellicer, por su gran inteligencia, el de Hijo; como a Vm., por el amor que a entrambos tiene, el de Espíritu, que yo deseo mui santo. Enbíeles Vm. alguna vez mis saludos; i al Sr. D. Joseph duplicados, diciéndole de mi parte se acuerde que es deudor, no sólo de una respuesta, sino también de las usuras de la tardanza.

Y sigue quejándose por este tenor; y firma, por huir del siglo:

> De la celda [Huesca], oy Lunes Santo [29 de marzo] de 1649. (Bibl. Nac., Madrid, ms. 8389, fol. 312.)

La carta respuesta reclamada con tanto amor no había de tardar más que dos años.[13]

En el manuscrito 8389 aún quedan cartas a Uztarroz en que se alude a Pellicer. Así, su amigo Tamayo de Salazar habla de dos manuscritos que Pellicer le ofreció traerle copiados del monasterio de San Juan de la Peña: "porque el prior de aquel monasterio, deçía, era pariente suyo, y que le avía ofreçido todo lo que huviese menester dél. Veo que á

[13] En el folio 343, carta del 26 de febrero de 1651: "I a nuestro caríssimo Pellizer le dé un pellizco para que se acuerde debe respuesta al Sr. Canónigo Salinas (que a mí no me importa se olvide), i diga de mi parte se sirva de responderle, aunque no sean sino cuatro líneas de amistad ordinaria y vulgar..." —En el folio 345, marzo 12 de 1651: "Olvidábaseme de lo que no es justo olvidar: quán bien ha satisfecho el amigo Pellizer a entrambos, en dos cartas honrosas i amorosas; al fin, suyas."

más de un año y no se á traydo". (Folio 236, carta de Madrid, 8 de septiembre de 1649).[14]

El 29 de octubre de 1650, Fr. Felipe de la Gándara, de Madrid, escribe a Uztarroz en términos que indican que los hábitos de Pellicer estaban tan arraigados como siempre:

> Con gran gusto i con gran susto reciví su carta de Vm., y así, para librarme déste, fui a ver al Sr. D. Josef Pellizer y lo reconvine. Satisfízome, y dijo avía echo lo mismo con Vm.; "que aunque Vm. me conoció ladrón i urraca de papeles suios, en más estimo mi verdad i confianza, i mucho más con quien tanto estoi obligado a buena correspondencia como Vm.". Entendí que eran los pliegos de Sta... Díjome los tenía de mano de Vm., con que me quieté. (Ms. 8391, fol. 60.)

Diego de Puerto Carrero —que en algunas cartas a Uztarroz se queja de que Pellicer nunca le contesta— escribe al mismo Pellicer, desde Molina y a 7 de abril de 1652:

> Sé muy bien que Vmd, no me á de responder por las esperiencias de otras cartas. Pero no quiero escusar de mi parte lo que debo, dando a Vmd. las buenas Pasquas... Ya no sólo es Vmd. citado en los libros, sino en los púlpitos, como Doctor de la Iglesia... (Fol. 67.)

Y al margen, en letra antigua, se lee: "Disparate". Y es cierto.*

Revista de Filología Española.
Madrid, 1919, VI, 3.

14 Andrés de Uztarroz, para satisfacer a Tamayo de Salazar, encomendó este trabajo a su hermano Fr. Jerónimo Andrés, según carta que le dirigió de Zaragoza a San Juan de la Peña en 22 de diciembre de 1649. (Folio 246 del cartapacio.)

* D. Ricardo del Arco y Garay, en su obra *La erudición española en el siglo xvii*, Madrid, 1950, alude varias veces a este artículo y en el vol. II, p. 763 *n.* advierte: "Alfonso Reyes... sufrió una confusión respecto de esta carta, que afirma envió Portocarrero *a Pellicer en 7 de abril* [*siendo así que fue dirigida a Uztarroz*], y mezcla un fragmento de carta a Pellicer, con el 'ya no sólo es Vmd. citado... como Doctor de la Iglesia'; transcrito de la carta de Uztarroz en 2 de abril". Queda hecha la rectificación. 1957.

IX. NECESIDAD DE VOLVER A LOS COMENTARISTAS

La exégesis de Góngora suscitó, en su tiempo, un furor semejante al que, en tiempos recientes, ha suscitado la exégesis de Robert Browning o de Stéphane Mallarmé. En Inglaterra se fundaban sociedades para comentar y explicar a Browning. En Francia, Jules Lemaître, por ejemplo, traducía —del francés al francés— el soneto de Mallarmé sobre "La tumba de Edgar Poe"... ¿Qué mucho? Del español al español tradujeron Salcedo Coronel, Pellicer, Salazar Mardones, Díaz de Rivas y otros, gran parte de la obra de Góngora.

Entre los gongoristas había verdaderos torneos de interpretación, causa muchas veces de rivalidades que iban más allá de lo literario; y, con motivo de la aclaración de un "lugar" del *Píramo y Tisbe* o del *Panegírico,* había un revuelo como los que hoy levanta la discusión de una frase cervantina. En verdad, la disputa se prolonga por más de un siglo: todavía Luzán e Iriarte no se ponen de acuerdo sobre si la alusión final del soneto: "Este que Bavia al mundo hoy ha ofrecido", se refiere a la caída de Ícaro o a la inmortalidad que da la Imprenta.

A la dificultad intrínseca de la poesía gongorina añádase la tradicional corrupción de los textos.[1] Así, por ejemplo, donde unos leen: "A la de viento" (*Polifemo,* XXVI, 7), otros han podido leer: "Ala de viento"; donde aquél entiende: "Segur se hizo de sus azucenas" (*Id.,* XXVIII, 4), éste ha entendido: "Seguir se hizo de sus azucenas".

Cuando salieron a luz las *Lecciones solemnes* de Pellicer, los aficionados discutían acaloradamente cada punto, cada interpretación. En Loja, Angulo y Pulgar les "notaba errores"; en Zaragoza, Andrés de Uztarroz, según consta por sus cartas; en Madrid, Coronel, Mardones... para no hablar de las disputas que provocó Faría y Sousa en sus co-

[1] V. "Los textos de Góngora (Corrupciones y alteraciones)", en este volumen, pp. 30-58.

mentarios, y de la inteligentísima respuesta del limeño Espinosa Medrano.

Los discípulos del poeta se desafiaban a resolver un hipérbaton, a aclarar una alusión mitológica, a explicar un equívoco. En el trabajo que cito en nota, he expuesto ya el caso de la estrofa núm. 11 del *Polifemo* ("Erizo es el zurrón de la castaña"), donde Pellicer cree encontrar una frase mal construida, frase que el lojense Angulo y Pulgar —en sus *Epístolas* a Cascales— se jacta de poder construir correctamente, como acaso le enseñó a hacerlo el poeta, a título de amistoso secreto, en sus últimos días de Córdoba.

A veces —tanta es la dificultad de los textos— el comentarista se declara vencido, y deja al celo de algún lector afortunado el establecer el sentido de tal verso o de tal palabra. Y entonces, de cualquier rincón de España, en carta privada al autor, llega acaso la solución anhelada. De aquí la importancia de examinar la correspondencia de los gongoristas. Véase un ejemplo:

En el poema de *Píramo y Tisbe*, Tisbe, que acaba de encontrar el cadáver de su amante, se da muerte con la espada de éste. Y escribe Góngora:

> Pródigo desató el hierro
> —si cruel— un largo flujo
> de rubíes de Ceilán
> sobre esmeraldas de Muso.

Y escribe Pellicer (*Lecciones solemnes*, fol. 824):

> Esta región de Muso, confieso ingenuamente que ignoro dónde sea, aunque lo he buscado cuydadoso, y acaso será para otro fácil. El que lo supiere me lo advierta.

Y desde Zalamea, a 21 de octubre de 1630, le escribe el licenciado Tamayo de Salazar:

> Dificultó Vm. qué provincia fuese Musso, donde se crían las esmeraldas que Don Luis tocó en la copla 116 de su *Píramo*, que Vm. tiene a foxas 824; y aunque Vm. lo sabrá ya, por si acaso lo ignora, digo, señor, que Muso es una ciudad cabeça de los Mussos, sujeta a la Governación de Sancta Fee de Bogotá, en el Nuevo Reyno de Granada, en las Indias, adonde se sacan las mejores esmeraldas del mundo, de que es testigo el Capitán don Bernardo Vargas Machuca, en el libro

que intituló *Milicia indiana*, en la Descripción de las Indias, 8: "De los metales y piedras", fol. 167, y en la "Geografía de las Indias", fol. 176, donde Vm. lo podrá ver a la larga.[2]

Y, en efecto, Salazar Mardones, seis años más tarde, en su *Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe*, comentando el mismo pasaje, dedica unas dos páginas a la decripción de la provincia de Muso, en la Nueva Granada.

He aquí otro ejemplo de las ilustraciones al texto de Góngora que suelen encontrarse en las cartas privadas de sus comentaristas: el 31 de agosto de 1634, y desde la Puebla de Albortón, Juan Nadal escribe a Andrés de Uztarroz, que está en Zaragoza:

A dos de Vm. devo respuesta, que siempre Vm. me haze las mercedes dobladas, para que sean mis obligaciones infinitas. Con la primera recibí la del P. D. Miguel, a quien res-

[2] Bibl. Nacional de Madrid, Ms. 8389, fol. 214. La parte anterior de la carta dice así:

"Las *Lecciones solemnes* a Don Luis que Vm. á començado a escrivir é leydo con veneración y é repasado con invidia honesta; de que salen esperanças que las á de acabar con felicidad. Sólo aviéndolas visto puedo dar testimonio de la erudición y industria que en esta primera parte Vm. pudo. ¡Así pudiera darlo del premio a tanto travajo! Y como confieso éste, también juzgo que Vm. es digno de aquél. Pero ya conoce Vm. este siglo, bien á experimentado sus malicias o ignorancias; como Vm. dice en su "Epístola a los Ingenios Doctíssimos de España", todo es uno, a que yo asiento y consiento. Con raçón se quexa quando la ignorancia injustamente le aquexa y persigue. Pero ni Vm. flaquee quando la puede desmentir, ni descaezca quando la save atemoricar, pues se trae consigo el ánimo y el valor: *Summa infelicitas invideri a nemine.* — Siempre siguió la Invidia al docto como al cuerpo la sombra... les parece insufrible y mengua de su autoridad que los pocos años alcancen lo que ignoran; pues, contentos con lo que supieron quando moços, no consienten ser enseñados quando ancianos, o porque les pesa, o porque se averguençan de ver adelantados los que imaginaron muy pueriles. ¡Como si la ciencia y estudios sólo se aposentaren en las canas, como Vm. doctamente insinúa!"

Dice después ser muy aficionado a Pellicer "desde que, en un tiempo, concurrimos en Salamanca"; declara tener su misma edad, y que toma a su cargo el defenderle por Extremadura, y añade que quiere mantener correspondencia con él y se propone enviarle sus obras.

"Asimismo ymbiaré a Vm. el soneto de Don Luis que comiença: 'Tonante Monseñor', con unas notas mías. Y, entre estas obras de pluma y voluntad, los fructos que da Extremadura, como son choriços, perniles, y la 'grosera fruta del candor primero' que dixo Don Luis, y Vm. exorna en la estancia 11, fol. 74, notas 4 y 5, que tanto se estima en esa Corte."

Continúa diciendo que sólo de año en año llegan por allá libros, a la feria de Guadalupe; que el *Fénix* de Pellicer aún no ha llegado; que su ordinario se llama Santiago, y va cada mes a Madrid, Mesón de la Madera, plaza de la Cebada, etc. Y, a continuación, el texto arriba citado. — Añádase esta carta a las que recojo en mi artículo sobre *Pellicer en las cartas de sus contemporáneos*, 131-45.

pondo con algún corrimiento, pues, sirviéndole poco y desayradamente, le hago esperar tanto. Mándame Vm. que a la memoria de Don Luis escriba algo. Digo a esso —no por escusarme— que encarezer con pocos encomios sugeto que pide tantos, más será offenderle que alabarle. Si bien no estoy desobediente a Vm.—En la segunda se me haze cargo de que mortifico mucho a mis amigos y les desconsuelo en no escrevir. El sentimiento de haberles perdido ¿cómo le puedo mostrar mejor que callando y padeciendo soledades y tristezas? . . . Y en quanto a "*Marítimo Alción, roca eminente sobre sus huebos coronava*", digo que, si yo dixe que el "*roca eminente*" era apósito de "*Alción*", lo dixe fundado en que dize Ovidio que esta ave haze su nido sobre el mar, y no sobre escollo, como quiere Don Luys; y, teniéndome a Ovidio, hacía apósito lo que Don Luys acusativo; que á de ser assí para que la oración sea congrua. Pero si se ha de entender que esta ave haze su nido en el mar mismo, á de ser apósito "*roca eminente*", y no acusativo; porque si el lugar de los huebos es el mar, y no la roca, luego [el ave] no corona la roca, sino el mar, pues en él está el nido. Mas Don Luys quiere que el nido esté en la roca y no [en] el mar, y ansí es el texto. — Las obras de los Leonardos me holgaré salgan presto y tengan la acceptación que merezen sus dueños; mas como no será la poesía al modo de agora, temo no agraden. (Bibl. Nac. de Madrid, Ms. 8391).[3]

(Imagine el lector a los gongoristas de toda España cambiándose, en activa correspondencia, noticias y aclaraciones sobre la interpretación de su poeta favorito.)

Pero, ya que no el estudio de la correspondencia, que no es accesible a todos, el estudio de los comentarios publicados durante el siglo XVII nos parece de todo punto indispensable, en vista, no sólo de la dificultad sintáctica de Góngora, sino de su rara erudición.

[3] Para entender esta carta conviene tener a la vista la estrofa LIII del *Polifemo,* a que ella se refiere, que doy aquí conforme al Ms. Chacón:

Marítimo Alción, roca eminente
sobre sus huebos coronaba, el día
que espejo de zaphiro fue luciente
la plaia azul, de la persona mía;
miréme, i lucir vi un sol en mi frente,
quando en el cielo un ojo se veía:
neutra el agua dudaba a quál fee preste,
o al cielo humano o al Cyclope celeste.

Por desgracia, los comentaristas gongorinos no fueron sobrios: no lo era su siglo. Después, sobrevino el horror a Góngora, y la afición comenzó a correr por otros cauces. Cuando, con el Modernismo, renació el gusto por Góngora, no era de esperar que se volviera al comentario erudito: precisamente lo que, en los poemas gongorinos, necesita aclaraciones de este orden, es, podemos decir, el peso muerto que gravita sobre las alas de Góngora, la parte sorda de su poesía. Lo que hay en él de virtud puramente lírica o de raro hallazgo verbal no requiere notaciones históricas ni mitológicas. Y el resultado de esto es que nadie quiere ya abrir ni hojear los enojosísimos libros ("pestilentes" les llamó Menéndez y Pelayo) de los comentaristas de Góngora; pero que, en cambio, nadie entiende ni podrá entender nunca, mediante los solos recursos de la sensibilidad y del gusto, una abrumadora multitud de pasajes del *Polifemo*, las *Soledades*, el *Píramo y Tisbe*, el *Panegírico* y otras cosas. Y eso sin contar con que la famosa "segunda manera" o manera confusa de Góngora —sobre la cual habría mucho que decir— tiene tan lejanos comienzos, que acaso se confunde con los primeros desarrollos interesantes de su poesía. (Lo único cierto en esta materia es que el poeta sabía distinguir entre la coplilla alegre y la obra ambiciosa de metro largo: entre la acuarela y el óleo. En la edición de Góngora que ha publicado R. Foulché-Delbosc puede apreciarse, siguiendo las poesías por su orden cronológico, que la "segunda manera" apunta ya en el soneto: "Al tramontar del sol la ninfa mía", escrito en 1582.)

Volvamos, pues, a los antiguos comentaristas de Góngora, por repelentes que sean o parezcan ser, si queremos entender plenamente a Góngora.[4]

1920. Revue Hispanique, *LXV*, *París*, *1925.*

[4] Escribí esta nota para servir de prólogo a un estudio en que hubiera querido resumir y exponer los comentarios sobre el *Polifemo*, prescindiendo por completo de todo lo que no fuera meramente interpretativo; por ejemplo, del estudio de las influencias o las fuentes. Inútil decir que me proponía también prescindir del fárrago de los comentaristas, como que mi objeto se reducía casi a dar en forma asimilable cuanto hay de utilidad en sus páginas. Aunque para el texto me guiaba yo por el Ms. Chacón, de la Bibl. Nac. de Madrid, remitía al lector a la edición de la Rivadeneyra, que es más accesible y que lleva en notas algunas explicaciones tomadas de Pellicer, Co-

ronel, etc. Sólo hacía caso de las variantes cuando alteraban el sentido. Me fundaba principalmente en Pellicer, *Lecciones solemnes* (1630), y en Salcedo Coronel, *El Polifemo de Don Luis de Góngora comentado,* ediciones de 1629 y de 1636, porque aunque el texto del poema es idéntico en ambas, salvo ligeras variantes, el comentario cambia un poco. Pero me faltó tiempo para este trabajo. Comencé a viajar, y perdí de vista los libros esenciales. En vano he procurado del poeta Jorge Guillén que dé a la estampa un estudio semejante que —sé yo— tiene acabado hace algún tiempo.

X. TRES NOTICIAS BIBLIOGRÁFICAS

I

Un traductor de Góngora

La moda gongorina de estos últimos años trata —como se trató igualmente al advenimiento del Modernismo— de descubrir en el viejo maestro cordobés los antecedentes lejanos de ciertas tendencias de "extrema izquierda". Pero, hasta hoy, ha dominado el empeño de estudiar a Góngora mediante los fáciles recursos de la intuición — *qui est la chose du monde la mieux partagée.* (Al decir esto, prescindo, naturalmente, de las lucubraciones eruditas, técnicas, que sólo se encuentran en revistas especiales o en libros de escasa circulación, donde sólo suelen leerlas dos o tres gongoristas casi profesionales.)

Sin entrar aquí en discusiones teóricas sobre las ventajas o desventajas de la intuición, séame permitido, en el caso, saludar con gusto, en la traducción de Marius André, el primer intento, franco y decidido, de estudiar a Góngora valiéndose además —además de la intuición, claro está— de los métodos de la razón y el entendimiento: la historia del lenguaje, la interpretación de los procedimientos alegóricos del poeta, la crítica de los textos.[1]

La oda que precede a la traducción de la fábula de Góngora muestra hasta qué punto se ha familiarizado el traductor con los recursos exteriores del gongorismo, y nos ha recordado aquellos centones de versos que, en el siglo XVII, solían escribir los discípulos de don Luis, tejiendo palabras y locuciones de su autor favorito. Tal la *Égloga fúnebre* (1638) de Angulo y Pulgar, inferior, por lo demás, a la oda de André.

Lo primero que nos impresiona al recorrer la traducción

[1] Luis de Góngora: *Fable de Polyphème et Galatée, troduite de l'Espagnol et précédée d'une Ode à Góngora,* par Marius André. *Texte Espagnol en regard.* París, Librairie Garnier frères, 1920, 8°, 78 págs.

de Marius André es un gran esfuerzo de "literalidad", de lealtad al original. Y nosotros, que vimos trabajar a este hombre días y días, afanosamente, y con ese ardor que pone en sus cosas; que lo sorprendíamos consultando diccionarios antiguos y otros peregrinos libros en la Biblioteca del Ateneo de Madrid; que disfrutamos acaso de las primicias de esta traducción, en largas noches entretenidas en torno a la mesa del Fornos, podemos asegurar que, precisamente, el mayor trabajo del traductor ha consistido en convencerse, gramaticalmente hablando, de que la traducción literal de Góngora al francés resultaba escrita en un francés algo inusitado si se quiere, pero a todas luces legítimo. Debajo de esta nimia literalidad, que a veces parece un calco mecánico del texto español, palabra a palabra, ¡cuánta fatiga se esconde, cuánta duda, cuánta consulta, cuánta rumia de frases, cuánto revolver de libros y autoridades! Y Marius André salía de aquel laberinto con la alegría comunicativa y casi infantil del hombre que se entrega honrada y totalmente a su obra, y como si el mundo entero estuviera pendiente de la versión de un giro o un retruécano del gran don Luis.

Sin embargo, para traducir literalmente no basta ir vertiendo las palabras de una a otra lengua. Aparte de que cada lengua tiene sus expresiones estereotipadas, que son por sí mismas inexplicables, la sintaxis no es un producto absoluto de la lógica. Y menos aún cuando entramos en la intrincada selva del castellano del siglo XVII; y mucho menos en la selva oscura —por antonomasia— de la sintaxis gongorina. Pues ¿y la erudición de Góngora? ¿Las reconditeces y misterios de la alusión histórica o mitológica, que confundían a sus más cercanos comentaristas? Aun la perspicacia de Miomandre ha flaqueado alguna vez ante la interpretación de los sonetos de Góngora. Para traducir literalmente, hay que comenzar por entender plenamente el original más allá de las palabras, si puede decirse. Desde luego, para traducir del español, no basta conocer las palabras españolas: hay, además, que "saber español". Con mayor razón, para traducir a Góngora hay que conocer el léxico gongorino, pero además hay que "saber Góngora".

Marius André ha salido airoso de la prueba. A tal punto, que no dudo en asegurar que su traducción francesa puede servir a los mismos españoles para entender a Góngora. De las dos grandes dificultades lingüísticas de la poesía gongorina —los neologismos y la sintaxis revolucionaria— la primera se ha desvanecido en mucho con el tiempo (los neologismos de Góngora, en su mayor parte, han pasado a la lengua usual, aunque todavía quedan por ahí algunos, preciosos, irreducibles, cargados de aroma etimológico y de sentido latino) y la segunda queda en buena proporción allanada, en cuanto al *Polifemo*, con la traducción de Marius André: la sintaxis gongorina, en efecto, está más lejos del público español medianamente ilustrado que la sintaxis francesa de Marius André. Yo no sé si, en todo caso, la superabundancia sintáctica de las lenguas será una excelencia; pero aquella vegetación viciosa de nuestra sintaxis del XVII —y más cuando Góngora hizo brotar de ella sus flores venenosas— tiene algo de barbarie, con ser arrebatadora y potente. Nos separa de ella lo que nos separa del hombre tatuado. No es que yo abogue por la pobreza, pero sí por la economía. El estilo —oigo decir a cien maestros— es economía. Y haber conquistado la economía es, por ventura, la excelencia del francés moderno.

El texto español que adopta André puede ser discutido aquí y allá, a la luz de investigaciones que no son aún del dominio público. En algunos momentos, pudiera exigirse mayor justeza en la puntuación. Pero, en todo caso, es un texto valioso y conscientemente establecido.

"Clarín" hubiera dicho que esta traducción del *Polifemo* tiene "trastienda". Bajo su tersa apariencia, oculta una infinidad de cuestiones seriamente planteadas y gallardamente resueltas o combatidas. Quisiéramos ver la trastienda de la traducción: Marius André podría darnos todavía un comentario del *Polifemo.*

Hispania, París, 1920.

II

Mi edición del "Polifemo" [2]

La revista *Índice*, dirigida por el poeta Juan Ramón Jiménez, sólo llegó a publicar cuatro números, aunque ya se anuncia como cierta la aparición del número 5. Quiso ser un centro para los escritores jóvenes de España que se distinguieran, cualquiera que fuese su tendencia, por la seriedad y pureza de sus intenciones literarias. En rigor, lo logró en los pocos números publicados. Ahora su director ha preferido transformarla en una colección de libros breves (alrededor de seis pliegos en 8.º), y presentados con esa excelencia que hace del poeta Jiménez un maestro del libro español en el sentido editorial y artístico. En efecto, la historia del libro español tendrá que reconocer la influencia de Juan Ramón Jiménez en la presentación de los volúmenes de la Residencia de Estudiantes, en la llamada "Primera serie" de la Casa Calleja, en la colección de obras de Rabindranath Tagore, traducidas por Z. C. de Jiménez, en la serie completa del mismo Jiménez, y, por este camino, en la fabricación de los mejores libros que ahora aparecen en España y hasta en América. La Biblioteca de *Índice*, con pastas y grabados, recuerda la presentación de los libros ingleses aun en ciertas costumbres editoriales relativas a la indicación del número de ejemplares tirados, y es un feliz esfuerzo para mejorar la calidad material del libro. Hasta ahora han aparecido: una reedición de mi *Visión de Anáhuac*, ensayo histórico en que se evoca la primera impresión que, al asomarse al valle de México, recibieron los conquistadores españoles, tratando de fijar al paso algunas condiciones de la sensibilidad del indígena mexicano y su reflejo en el arte; una colección de versos, la primera que aparece, del joven poeta A. Espina, donde la técnica innovadora y audaz de estos últimos años resulta como justificada por la necesidad interior de un pensamiento poético que se siente fluir más de prisa

[2] D. Luis de Góngora: *Fábula de Polifemo y Galatea.* Edic. de Alfonso Reyes. Madrid, Biblioteca de *Índice*, 1923, 8º, 42 págs., con un fotograbado del retrato de Góngora por Velázquez.

que las palabras; y, finalmente, mi edición del *Polifemo*, de Góngora.

Reciente la publicación de las *Obras* de Góngora por R. Foulché-Delbosc, en la Bibliotheca Hispanica, y habiendo yo colaborado en algunas materialidades de esta edición —que debe considerarse como un progreso definitivo de los estudios gongorinos—, la que ahora publico del *Polifemo* —donde se ha modernizado la ortografía y se ha aclarado la puntuación para uso del lector moderno, en términos que no hubieran sido propios de una publicación exclusivamente erudita— sólo debe considerarse como un intento de dar, al público literario general, una edición bella, cuidadosa y accesible del poeta cordobés. El actual texto del *Polifemo* da lugar a algún comentario, y no se limita a reproducir el del manuscrito Chacón, que es la base de la edición Foulché-Delbosc. Ya se sabe que los textos impresos en el siglo XVII, fundamento de las anteriores ediciones, no merecen crédito absoluto, y aun puede decirse que han sido superados por la edición Rivadeneyra, donde, por lo menos, se procedió al cotejo de las divergencias de dichos viejos textos. La autoridad del manuscrito Chacón es grande e innegable, pero por lo visto no es absoluta, cuando L.-P. Thomas y el mismo R. Foulché-Delbosc, en su autorizada edición, han podido sorprender y corregir enredos cronológicos. Yo me he decidido a componer mi texto, fundándolo desde luego en el manuscrito Chacón, pero adoptando algunas variantes que resultan de los comentaristas: Pellicer, Salcedo Coronel, etc. Este criterio puede ser discutible y, en realidad, sólo se mantiene, en el caso actual, hasta el punto en que se puede admitir la autoridad de un gongorista, como crítico de la literatura y de los textos de Góngora. No puede negarse que Pellicer y Salcedo Coronel, contemporáneos del poeta y, además, escritores, merecen tanto o más crédito —en esas pequeñeces materiales de cambiar una "u" por una "i", o un punto por una coma, pequeñeces cuyos resultados son, a veces, enormes— que el calígrafo que trabajaba a sueldo de D. Antonio Chacón y Ponce de León. En un poeta de la época de Góngora, plenamente abarcable ya para un crítico moderno, ¿por qué no se ha de admitir esta facultad interpreta-

tiva que se acepta para los textos medievales vetustos? Sobre todo cuando, como en este caso, falta la autoridad directa del poeta. Pues nunca sancionó él expresamente ninguno de los textos que poseemos. En todo caso, las teorías importan aquí menos que la aplicación que de ellas se haga. Y, en el actual *Polifemo*, las desviaciones del texto único —tal como lo reproduce la edición F.-D.— son pocas, raras y, al parecer, justificadas: Estrofas 8, 32, 33 y 73, se cambia "le" por "lo"; Chacón es algo "leísta", y yo creo tener razones para mantener el "loísmo" de Góngora.—Estrofa 14: "pender" por "prender"; parece una mera corrección de la errata que pudo deslizarse en la edición F.-D.; en todo caso, es preferible la lección de Pellicer, por mí adoptada.—Estrofa 27: "a la" por "ala"; lectura debatida, que sólo puede entenderse en la forma que yo adopto, siguiendo a Pellicer. —Estrofa 28: "segur" por "seguir"; igual comentario.—Estrofa 37: la edición F.-D. pone un "piensa" en el primer verso, que necesita partirse en tres sílabas, y que aconsonanta con otro "piensa" del verso número 5; yo adopto para el primer verso la lectura de Pellicer: "dispensa" en lugar de "pïensa".—Estrofa 60: adopto la forma "con esto", de Pellicer, mucho más verosímil que la "que honestos" del manuscrito Chacón. Los retoques de la puntuación destacan más el sentido de ciertas frases. Sólo nos fijaremos en un caso crítico:

La estrofa 11 del *Polifemo* era la piedra de toque de los comentaristas del seiscientos. Sólo Angulo y Pulgar se jactaba de poder construirla bien, en forma que la frase natural no resultara equivocada; pero nunca descubrió su secreto. Resulta que el zurrón de Polifemo era el erizo —o animal fructívoro— de la castaña, de la manzana . . . y —según parece que quiso decir Góngora— *del* tributo de la encina, o sea de la bellota. Pero no dijo "*del* tributo de la encina", sino que dijo: "*el* tributo de la encina". Poniendo yo dos puntos en el número 6 de la octava, donde todos ponen una coma, ofrezco una interpretación nueva: supongo que Góngora ha dicho, tomando el todo por la parte, que el zurrón de Polifemo es erizo de la castaña, del membrillo, de la manzana y *de la encina;* y desprende los dos últimos

versos: "El tributo, alimento, aunque grosero, Del mejor mundo, del candor primero", como si fueran un comentario explicativo y poético en que Góngora alude a la encina —que fue alimento del siglo de oro, del mejor mundo— y en que la palabra "tributo" vale por "atributo", porque la encina fue también el "atributo" de aquella edad.

Hemos advertido tres erratas: pág. 19, verso 6, dice: "vierto" por "vierte"; pág. 23, verso 1, dice: "*lo* sonorosa", por "*la* sonorosa", y pág. 25, estrofa 33, verso 6, dice: "corna", por "corona". A las cuales tal vez pudiera añadirse el punto (en lugar de coma) que cierra la página 37, aun cuando en verdad se trata de uno de esos casos en que la puntuación moderna, cada vez más aficionada a cortar las frases con pausas, consiente el punto.

Revista de Filología Española, Madrid, 1923, X, 3.

III

De Góngora y de Mallarmé

Había que esperar a que la juventud de lengua española —que, por de contado, tenía noticia de Mallarmé— alcanzara también un grado de familiaridad suficiente con su tradición propia para decidirse a abrir los libros de Góngora. Inaccesibles y empecatadas, además, las ediciones antiguas; repelentes para los no especialistas los tomos de Rivadeneyra (que, sin embargo, en punto a textos gongorinos representan un verdadero progreso), muchos apenas comenzaron a saber de Góngora, a quien los profesores de literatura presentaban como algo monstruoso y repelente, por la edición popular de Álvarez de la Villa (París, Michaud), la cual se funda en los textos de Rivadeneyra. En cuanto a los eruditos y profesionales de la historia literaria, siempre dados a figurarse que hay una solución de continuidad entre el pasado y el presente, ¿cómo pedirles que, junto al nombre de Góngora, recordaran el nombre de Mallarmé? El reconocimiento entre estos dos hermanos de la tragedia, la anagnórisis, tenía que esperar al segundo acto.

Porque en el primer acto, es decir, cuando vino al mun-

do la gente nueva, sólo aconteció, como "hecho gongorino", el iniciarse de cierta averiguación abierta por la revista madrileña *Helios* (1903, I).[3] Casi nada interesante se dijo entonces. Y el único que habló con sinceridad, D. Miguel de Unamuno, declaró que le costaba mucho trabajo penetrar en aquella selva oscura de Góngora, y que prefería leer poetas más fáciles. "Azorín", en su paulatina revaloración de los clásicos —que muchas veces ha sido una verdadera y simple reconciliación—, descubrió desde luego (tan atinado siempre) la nota de sentimiento popular en Góngora ("Las bellaquerías", después recogido en el tomo *Al margen de los clásicos*); pero se limitó esta vez a una impresión sin crítica. En lo verdaderamente gongorino de Góngora, ahondaría más tarde; así como volvió más tarde a Cervantes y a Quevedo. Y Valle Inclán —que cualquiera, a primera vista, tomaría por un gongorista avezado, y que lo es de raza—, hasta hace pocos años, "creía sinceramente que Góngora no le interesaba".[4]

Cayó en mis manos una de esas deplorables ediciones de Hozes y Córdoba, en los días en que comenzaba yo, sin guía y sin maestro —aunque digo mal, porque tenía junto a mí los admirables libros de Menéndez y Pelayo—, a estudiar los clásicos de mi lengua, y asocié ligeramente los nombres de

[3] La revista *Helios* aparece en abril de 1903, dura catorce números, y muere en mayo del 1904. En el primer número aparece una introducción titulada "Génesis", que firman, por orden alfabético, Pedro González Blanco, Juan Ramón Jiménez, G. Martínez Sierra, F. Navarro Ledesma y Ramón Pérez de Ayala. En el primer número, pág. 128, abre la información (y el solo hecho de abrirla indica ya una inquietud nueva) con estas palabras: "De los poetas, dice Quintiliano, se toma en las cosas el espíritu; en las palabras, la sublimidad. Y sólo así puede evitarse el exagerar de las opiniones hasta no tropezar con juicio de verdad. Góngora es para unos singular ingenio y ornamento el más preciado del Parnaso español, en tanto que otros lo tildan de estar *tocado del deseo de hacerse cabeza de una nueva escuela, negocio que lo induxo a abrazar el estilo hueco, obscuro y fantástico*. A los que seguimos más severas musas no nos es lícito ser tan extremosos. Que los que puedan opinar, opinen. Para ellos iniciamos esta sección. ¡Así al cerrarla podamos conocer a D. Luis de Góngora, y cuanto de liviano o bello encierre su obra!" En el número 3 empiezan las contestaciones: pág. 358: J. Martínez Ruiz: "Una impresión de Góngora: las bellaquerías". Pág. 359: Antonio de Zayas: "Góngora" (fechado en Stockolmo, 23 de abril de 1903). En el número 4, pág. 475: Miguel de Unamuno: "Sobre Góngora". Pág. 477: F. Navarro Ledesma: "Del pobre Don Luis de Góngora". Total: 10 páginas.

[4] Léase este pasaje de mis memorias de gongorista en el *Reloj de sol*, Madrid, 1926, págs. 44-47: "De algunas sociedades secretas", *Obras completas*, IV, p. 381.

Góngora y de Mallarmé, allá por 1909 o 1910, en cierta conferencia. Grande alegría cuando pude cubrir mi atisbo con la autoridad de Gourmont *(Promenades Littéraires,* 4ª serie; París, 1912), quien tuvo la idea de acercar a estos "malhechores de la estética", como decía él con ironía.

El paralelo entre ambos poetas ha venido a ser un lugar común de la crítica novísima, como lo era entre los estudiantes de ayer el tema latino sobre el paso de Aníbal por los Alpes.

El agudo Francis de Miomandre, que ve las cosas cuando apenas van a suceder, lanzó realmente el primer disparo, y su artículo "Critique à mi-voix: Góngora et Mallarmé" (*Hispania,* París, julio-septiembre de 1918) puede decirse que dio en el blanco.

Admite reparos de detalle, donde se pudiera exigir mayor afinación. Nadie, por ejemplo, ha dicho nunca que el cultismo sea una agravación del conceptismo, o, si se ha dicho, ello no tendría ningún sentido crítico ni cronológico. En una enumeración de los mejores espíritus del siglo XVII nunca debe figurar Pellicer a la cabeza, ni siquiera a la cola; Cascales, censor de Góngora por antonomasia, no está muy en su sitio en la lista de admiradores, si no es para señalar el hecho paradójico de que hasta el mismo impugnador de Góngora confesaba tener por él cierta debilidad. Si Góngora hizo versos de circunstancias y fue poeta laureado, esto no era en modo alguno característico de él, sino que era moda general en su época, como en la de Fidias lo era, por decirlo así, ser escultor del gobierno. Góngora no era *un peu d'église,* sino que era eclesiástico. Dejar caer el nombre de Herrera —uno de los más cercanos predecesores de Góngora— para hablar de lo distinto que era Góngora de sus contemporáneos, no es de muy cernida erudición. Tampoco convenía, al buscar contemporáneos de Góngora, retroceder hasta Garcilaso, autor de la "otra revolución". El querer agotar el paralelismo entre Góngora y Mallarmé, imagen a imagen, el buscarlo en una cosa tan universal como el amor a los cabellos de las mujeres y otros temas por el estilo, no hacía falta. Pero lo esencial, el objeto mismo del artículo, se mantiene y nada se puede decir contra aquella fórmula cuyo desarrollo es el mejor

fundamento del paralelismo intentado: "Ambos se hicieron un universo propio". Y ambos, en verdad, mediante operaciones mentales de índole semejante, y a veces hasta con singulares analogías de técnica. Acierta Miomandre al asegurar que hay una continuidad evidente entre las llamadas dos maneras de Góngora, lo cual no es tan perogrullada como parece, porque ciertamente la naturaleza procede algunas veces por saltos. (Además, el punto de vista opuesto es clásico en la historia literaria. L.-P. Thomas habla todavía de la *volte-face subite* de Góngora, que no pasa de ser un mito.) Acierta Miomandre —ni que decirlo en tan fino catador de las letras— al interpretar la emoción de varios pasajes de la obra gongorina. Acierta al asegurar que Góngora y Mallarmé caen, en el cielo estético, más cerca uno de otro que no lo estaban de sus respectivos contemporáneos.

El humanista polaco Zdislas Milner —tan profundo conocedor del español— aborda el paralelo en un artículo publicado en *L'Esprit Nouveau* de 1920, cuyo solo título: "Góngora et Mallarmé; la connaissance de l'absolu par les mots", es ya una definición de la doctrina estética en que los dos poetas coinciden. Góngora, viene a decir Milner, es una última emanación del Renacimiento español; y Mallarmé, como la última del Romanticismo francés. Última, es decir: en uno y en otro caso, suma, concentrada, decadente y hasta en reacción contra la atmósfera misma que se respira. Van, con voluntad férrea, hacia su verdad, y los anima el horror de la vulgaridad ambiente; pero no anuncian un alba nueva ni llegan a ser en su época verdaderos reformadores. Entre uno y otro no hay la menor influencia directa. Tampoco se trata de semejanzas fortuitas de asunto o hasta de técnica. Sus temperamentos no se parecen (ya lo advertía Miomandre). Pero algo hay en ellos que los aproxima: la fuente ideal, el estado psicológico del artista, lo consciente y premeditado del esfuerzo, la religión poética. Hay algo más: la oscuridad no intentada por sí misma, que resulta como una necesidad interior de ambas tentativas. No es una oscuridad fácil, para que el lector divague o sueñe lo que quiera por cuenta suya: el contenido de los poemas es concreto, preciso.[5] A este aná-

[5] V. Camille Soula, *La poésie de Stéphane Mallarmé: essai sur l'hermetisme*

lisis de carácter psicológico, Milner añade algunas consideraciones técnicas de sumo valor sobre la paridad de ciertas innovaciones léxicas, que devuelven a la palabra su perdida fragancia etimológica, y sobre la elección casi invariable, en uno y en otro poeta, del término concreto "que, surgido a menudo de una perífrasis, no es necesariamente el término propio"; materialización de emociones y sensaciones y aun de abstracciones absolutas. La función gramatical de las palabras cambia muchas veces. La imagen sustituye a la descripción; y el relato se trueca en una serie de metamorfosis.

¡Con razón se indigna Marius André —gongorista de corazón— de que en todo el libro de Thibaudet no aparezca una sola vez, junto al nombre de Mallarmé, el de Góngora!

Se diría que ambos poetas van, en camino de depuración tenaz y gradual, recorriendo una ascensión penosa. Llega el día en que alcanzan el nivel que a todos parece la belleza. Pero ellos continúan trepando. El fenómeno estético prosigue, y cada vez el viajero se acerca más a la perfección, a la necesidad implícita en el problema mismo que se ha planteado. Pero, aunque el viajero va cada vez más alto por el mismo camino, ya pasó la etapa de la belleza general. Y hasta puede ser, si apura mucho, que llegue al monstruo. No por eso, en cierto sentido profundo y superior, ha progresado menos. Gran fábula para meditar la moraleja.

(Página posterior a 1920, con notas añadidas en 1926.)

mallarméen, y *La poésie de S. M.: essai sur le symbole de la chevelure*, ambos en París, E. Champion, 1926.

XI. UN ROMANCE DE ATRIBUCIÓN DUDOSA

ADVIERTE el librero Paulo Craesbeeck que muchos de los romances impresos bajo el nombre de Góngora son apócrifos. El que comienza: "Lluvias de mayo y de octubre" —dice— anda también entre las obras de Paravicino, donde el primer verso dice: "Amenazas de diciembre". Y añade: "Fica duuidoso o furto. V. S. julgara a quem o deuemos impor, que eu dissera que a Hortensio, porque o liure o habito se ouuer deuaca, quando as ordens nao bastem." [1]

Este romance no figura desde luego en el Ms. Chacón, cuya autoridad, como se sabe, es muy grande; tampoco figura en su índice de apócrifos. El Ms. Chacón ignora el problema. R. Foulché-Delbosc, bajo el verso: "Lluvias de mayo y de octubre", lo pone en su índice de dudosos, y lo excluye en consecuencia de su magna edición.[2]

Doy a continuación el texto del romance según la edición de Obras de Góngora hecha en 1633 por Hoces y Córdoba (núm. 65 en la *Bibliographie* de Foulché-Delbosc), y doy al lado, en la 2ª columna, el texto que figura en las *Obras póstumas* (Madrid, 1641) de don Félix de Arteaga, nombre mutilado de Fr. Hortensio Félix de Paravicino y Arteaga. El texto de Hoces aparece y desaparece, con su habitual acompañamiento de variantes, en las sucesivas ediciones de Góngora, pero juzgo inútil seguir el cotejo de tales variantes. El texto atribuido a Paravicino se reproduce sin alteración en la edición de las obras de éste hecha en Lisboa, por Craesbeeck, cuatro años después de la que aquí he utilizado, es decir, en 1645, y continúa en las dos ediciones de Alcalá a costa de Alfay, 1650 (núm. 15 y núm. 16 de las "Contribuciones a la Bibliografía de Góngora" que figuran en el presente volumen, pp. 59-83).

1 *Obras de D. Luis de Góngora, segunda parte*, Lisboa, 1647, núm. 95 en la *Bibliographie de Góngora* de R. Foulché-Delbosc, *Revue Hispanique*, 1908.
2 *Obras* de Góngora, Madrid, 1921, tomo III, página 132.

Góngora, Hoces, 1633. Fol. 129.	Arteaga, Madrid, 1641, Fol. 46.	
1. Lluvias de Mayo y de Octubre más que deuidos rigores, bordaua el sol por las cumbres entre rubios tornasoles.	Amenaças de Nouiembre . . . . mostraua el sol por las nubes	1
5. Quando un pequeño deudor de grande opinión al Tormes, en lomas de Mancanares forçoso exercicio escoge.	Quando Felicio, un deudor . . . . frescos exercicios coge.	5
9. Lágrimas riegan la tierra que con coruo arado rompe y, sembrando atreuimientos, a coger iras se pone.	Lágrimas fía a la tierra . . . . voluntades, ingratitud falsa coge.	9
13. Imperfecto dexa el surco, bordado de las colores de un aue que por el cielo dulces acentos descoje.	La mano aplica a la reja, y sus pensamientos nobles dexan el surco imperfecto; y él, como honrado, siguióles.	13
17. *(Falta.)*	Arrebatóle los ojos Amarilis, que en velozes exércitos de aues puras más luzes que el sol descoge.	17
21. Rubia y crespa la corona, por ojos tiene dos soles, que sobre fondos azules hazen dos cielos conformes.	Rubia cresta la corona, ... hazen dos rizos conformes.	21
25. Bruñidas ojas de plata el cuello altivo componen, por donde, con dulces passos, el aire de su voz corre.	*(Igual.)*	25
29. Rizas negras plumas visten sus alegres resplandores —naufragio de quantos ojos han nauegado pasiones.	Turquesadas plumas viste entre ardientes resplandores	29
33. Sobre fogosos rubíes que diez diamantes componen, labrados todos en largo, sus hermosas manos pone.	Entre . . . . uñas pone.	33
37. Al dulce batir las alas el villano estremecióse, porque en la imagen del aue la de Amarilis conoce.	En unas pintadas peñas paró las plumas velozes, pronóstico de que el alma estaua a peligro entonces.	37
41. Sintió la flecha en las plumas que le atrauesó de vn golpe y, con las ansias herido, començó a dezir a vozes:	Parece que se quexaua, porque, entre sus dulzes vozes, le embaraçauan las alas algunas quiebras del monte.	41

45. "Cielo son tus ojos
en ser açules;
y en los rayos que arrojan,
parecen nubes."

Vn azor ensangrentado 45
la miraua de vna torre,
en cuyas vñas el aue
sus plumas mismas conoce.

(En adelante, se interrumpe la versión Góngora y sólo continúa la versión Arteaga.)

Sintió en ellas mucha flecha, 49
y la vitoria en las vozes,
y con las ansias de herido[3]
le dirigió estas razones:

"Tened el buelo, medrosa 53
Fénix diuina, assí gozen
enjuto tiempo essos ojos
y esse cielo lluuia ignore.

"Fiad de vn pecho, aunque rudo, 57
muchos pensamientos nobles,
que en fee de prendas que miro
vn alma abrasada escoge.

"Para sola os hizo el cielo: 61
no ay aue en nuestro orizonte
que merezca como vos
ser embidia de los dioses."

He escogido este romance, como un caso entre mil de las confusiones a que da lugar todo problema de atribución en obras del ciclo gongorino, causa de error que ya he señalado en el artículo sobre "Los textos de Góngora". En el que consagro al prólogo de *La gloria de Niquea* he dicho también hasta qué punto es engañoso en esta materia el solo criterio de las semejanzas exteriores. El cultismo —advierto— consiste por mucho en el uso de ciertos giros y de ciertos vocablos. También de ciertos temas y, por decirlo así, hasta de ciertas obsesiones, como la obsesión del color y la luminosidad.[4] Ya notó Menéndez y Pelayo que Góngora se deleitaba con la suave mezcla de lo blanco y lo rojo. La imagen del

[3] Variante del v. nº 43 en la versión Góngora.

[4] El Ldo. Andrés Jacinto del Águila (que me suena tan a seudónimo como aquel Ldo. Dionisio Hipólito de los Valles, editor póstumo del otro gongorino Villamediana) dice, en el prólogo "al lector" de las *Rimas* de D. Antonio de Paredes (Córdoba, 1622), tras de hablar de las figuras de sintaxis que usa el poeta y de otras condiciones técnicas del cultista: "I adórnase de otras figuras i schemas, que son luzes i flores bellas i suaves en la Poesía". Continuando el elogio de su autor, cita al Tasso, "que es varón excelentísimo en iluminar. Porque, aunque sus conceptos eran buenos, el primor de sus obras consistía en los colores y luzes con que las adornaua", por lo que le llamaron "gigante en la miniatura". Y sigue extendiéndose sobre las "lumbres" y los adornos del decir.

Fénix, el pájaro luminoso, nunca se aparta de su pensamiento. Todos los poetas gongorinos le dedicaron versos (por lo demás era tema de la época, en que también concurrían Lope y Quevedo).[5] Pellicer no pudo menos de escribir todo un libro de extravagante erudición sobre *El Fénix y su historia natural* (Madrid, 1630). Igualmente grato era a los gongoristas el motivo de Faetón y el carro del sol, y se complacían en describir los incendios del cielo. Lucien-Paul Thomas se pregunta por qué estos innovadores se conformaban con seguir llamando estrellas y soles a los ojos de las mujeres: la manía de la luminosidad pudiera explicarlo. Paravicino, por ejemplo, habla en algún sermón —raro hallazgo por cierto— del "silencio luminoso del sol" y dedica una poesía no tan buena como el asunto "a una dama que entraba con una luz en un aposento oscuro". Jenofonte dice que la belleza del joven Antólico fijaba las miradas de todos los comensales como un fuego que estallara en mitad de una noche. Góngora es como el Antólico de la poesía.

No me importa resolver el caso del romance propuesto, sino que de propósito me entrego a las divagaciones que me provoca. Pero, por buenas razones —y la primera, esa razón de la sin razón que se llama el gusto—, creo que el romance es de Paravicino. Desde luego, el poemita es mucho más congruente y completo en la versión Paravicino. Sólo nos hace pensar en Góngora la seguidilla final que se le atribuye. Dentro de las líneas inconfundibles de su temperamento, Góngora es abundante y múltiple. Paravicino, monocorde. Además, el tono del romance y su desarrollo me parecen corresponder a los otros veinticinco romances amorosos de Paravicino (y eso, hasta por el uso preferido de la asonancia *oe)*, únicos con que habría que compararlo; pues, como se sabe y era propio de la retórica del tiempo, entre el asunto y su forma lírica había una correspondencia determinada. Había para los asuntos poéticos, como la hay para las sustancias mineralógicas, una ley de cristalización, más o menos definible en la práctica, pero siempre estricta en la teoría.

En estos romances amorosos de Paravicino se nota un

[5] Véase A. Reyes, *El cazador, Obras Completas*, t. III, págs. 184-88: "De volatería literaria".

fenómeno constante: comienza siempre describiendo el paisaje celeste, y lo va mezclando alegóricamente con sus quejas de amor. Todas sus damas pueden reducirse a una sola, ora se llamen Clori, Cintia, Nise, Belisa, Amarilis, Fénix, Filomela o Ruiseñor (¿Por qué "ruiseñor isleño"? ¿Es alusión geográfica al sitio en que nació su dama, o es alusión al nombre de familia, Islas o de Isla? A esta dama, la oye cantar el poeta: Felicio, Olimpo, Fénix, un pastor nacido en el Tormes. Y el caso acontece junto al Manzanares, en estación de lluvias, cuando el sol asoma y se esconde entre nubes. Este carácter alegórico y abstracto es muy de la musa galante de Paravicino. Góngora habla del amor sin miedo, de una manera más precisa, y prefiere casi siempre la primera persona.

1921.

II

TRES ALCANCES A GÓNGORA

Noticia

1. "Sabor de Góngora" se publicó parcialmente en *La Nación* (Buenos Aires, 15 de junio de 1928), y fue íntegramente leído el día anterior en la Sociedad de Conferencias de dicho diario, Salón "Amigos del Arte". Recogido primeramente en la segunda serie de los *Capítulos de Literatura Española* (México, 1945), se reservó para el presente tomo en razón de la afinidad del tema, como se anunció ya en la Noticia del tomo VI de estas *Obras Completas,* y se repitió en la Noticia del presente tomo.

2. "Lo popular en Góngora", también trasladado de la segunda serie de los *Capítulos de Literatura Española* al presente tomo por iguales razones, se escribió en Buenos Aires, y se publicó en *Ruta,* México, 1º de junio de 1938.

3. El ensayo sobre "La estrofa reacia del *Polifemo*" fue escrito en México, 1954, y se publicó primeramente en la *Nueva Revista de Filología Hispánica* (El Colegio de México, 1954, VIII, nº 3, páginas 295-306). Se consideró conveniente agruparlo también con la materia gongorina del presente tomo.

I. SABOR DE GÓNGORA

I

UN SEÑORITO cordobés, hijo del juez de bienes confiscados por la Inquisición; mimado y protegido por un tío suyo que poco a poco le fue cediendo sus rentas y beneficios; emparentado con lo mejor de la ciudad, de cuyos conquistadores descendía; que había conocido a los varones más ilustres de su tierra sin necesidad de salir de casa, como al cronista Ambrosio de Morales, y sin otro esfuerzo que el de dejarse vagar por la biblioteca paterna había frecuentado los libros indispensables; a quien no faltaban, en punto a rasgos pintorescos, ni la terrible caída que lo puso, de niño, en trance de muerte, cuando traveseaba por la Huerta del Rey, ni, de mozo, el tradicional lance de espada, un día acontecido entre él y otros linajudos jóvenes de la comarca; que, asistido de ayo bachiller, había llegado a Salamanca a los quince años, y en los cuatro que duró su errabundo paseo por entre las cátedras de Leyes, acertado a gastarse sus dos mil ducados cabales —buen pico para entonces—; que pronto se acostumbró a deber más de lo que tenía y a contar con la protección ajena y hasta con la tolerancia de su provinciana sociedad; que, a los veinticuatro, se dejó imponer las órdenes mayores para poder heredar a su tío en la ración familiar del Cabildo de Córdoba, y que, ya racionero, muy pronto empezó a desempeñar ciertas importantes comisiones que le iban confiando —porque, claro está, era el mejor y el más desenvuelto de todos, era el predestinado—; que, en estos negocios, viajó por el reino en condiciones privilegiadas para abrirse todas las puertas, mientras él, por sus prendas, su ingenio y su encanto personal, poseía la llave de todos los corazones —¡qué alto concepto pudo tener de lo que era ser andaluz, ser caballero, y ser poeta y ser joven!

¡Ay! Ya doblado el tormentoso cabo de los cuarenta, a

pesar del tiempo terco, el poeta todavía suspira y, entre orgulloso y soledoso exclama:

Hermosas damas, si la pasión ciega
no os arma de desdén, no os arma de ira,
¿quién con piedad al andaluz no mira,
y quién al andaluz su favor niega?

En el terrero, ¿quién humilde ruega,
fiel adora, idólatra suspira?
¿Quién, en la plaza, los bohordos tira,
mata los toros y las cañas juega?

En los saraos ¿quién lleva las más veces
los dulcísimos ojos de la sala,
sino galanes del Andalucía?

A ellos les dan siempre los jüeces,
en la sortija, el premio de la gala;
en el torneo, de la valentía.

II

No sé si imagináis cabalmente lo que pudo ser Córdoba hacia la segunda mitad del siglo XVI y, sobre todo, lo que pudo ser el ambiente de sacristía a que el joven racionero don Luis de Góngora tenía que consagrar lo más de su tiempo. A cambio de mucha gramática y de mucho latín, no nos disimulemos que aquella vida tenía algo de lo que hoy para nosotros sería barbarie pura. Ortega y Gasset declara que se siente sobrecogido de fervor y terror al imaginar los amores de Góngora (o de Lope que, para el caso, da lo mismo) "con mujeres que no se lavaban —son sus palabras textuales—, envueltas en muchas, muchas faldas de telas muy toscas. Es penoso, es azorante —añade— recibir una imagen divina, como algunas de Góngora, arropada en un tufo labriego y de redil". Estas palabras con que el filósofo español ajusticia todo el espectáculo de carne humana que se descubre bajo el manto poético de la española Edad de Oro, serían, aplicadas a la áspera Córdoba de entonces —cuna de Góngora—, más apropiadas aún si cabe.

Alguna incursión casual entre los cartapacios de memorias manuscritas que custodia la Academia de la Historia, en

Madrid, pudo darme idea de las cosas que pasaban en las calles y en las casas de Córdoba por aquellos tiempos. Allí encontré el relato de cómo un prebendado de la Iglesia Mayor de Córdoba, joven, rico y noble, podía secuestrar por siete años a una conocidísima y aristocrática dama, y cómo el apóstol de Andalucía, el Maestro Juan de Ávila, tenía que mover un motín público para arrancársela de las manos, y en el escándalo andaban criados y gente armada en las calles, y enredados los señores, corregidores y arzobispos.

Dejo a algún curioso la tarea de contarnos con sinceridad y sencillez lo que era vivir día a día en la tierra de Góngora, a despecho de las ostentosas reliquias de dos civilizaciones, la romana y la árabe, de que Córdoba había sido centro en otros tiempos. Claro que había compensaciones: así el trato de los escritores y de los libros, la comunicación y comercio con hombres como Cristóbal de Mesa, Rosal, los Alderetes, Pedro de Valencia y los demás que continúan la ilustre tradición cordobesa. No: habría que conocer de cerca lo íntimo, lo cotidiano. Yo os prometo que el espectáculo sería —para un hombre de hoy, y más si es poeta— descorazonante.

Y justamente esta prueba anacrónica, esta prueba de contraste y como deshaciendo al revés el ovillo del tiempo, es casi imprescindible cuando se medita en la poesía de Góngora. Porque tal poesía solicita de una manera singular el gusto moderno. Lo que hay de actual en la sensibilidad de Góngora hace más desapacible el cuadro —ya del todo inactual, ya casi insoportable— del ambiente en que crecía Góngora.

Por supuesto que no vamos a atribuir al poeta el presentimiento de este contraste, que tal vez sea un error de nuestra perspectiva histórica. El poeta puede salvarse de lo actual. Demos aire al cuadro con esta representación de Córdoba, en que las grandes evocaciones históricas y el aura de las grandes emociones geográficas borran toda imagen de realidad mezquina:

¡Oh excelso muro, oh torres coronadas
de honor, de majestad, de gallardía!
¡Oh gran río, gran rey de Andalucía,
de arenas nobles, ya que no doradas!

¡Oh fértil llano, oh sierras levantadas
que privilegia el cielo y dora el día!
¡Oh siempre gloriosa patria mía,
tanto por plumas cuanto por espadas!
Si entre aquellas ruinas y despojos
que enriquece Genil y Dauro baña
tu memoria no fue alimento mío,
nunca merezcan mis ausentes ojos
ver tu muro, tus torres y tu río,
tu llano y sierra, oh patria, oh flor de España!

Y volviendo ahora al tema del amor, si el poeta, en sus versos de juventud, habla de sus amores como de tiempo mal gastado (cosa que no hará en sus versos de madurez, donde, aunque se burle de pecados ajenos, parece, en cuanto a sí propio, haber aceptado con viril resignación esta fatalidad de las criaturas), no será ciertamente porque percibe el contraste entre su sensibilidad y el objeto que la provoca (¿y hasta qué punto será lícito establecer leyes en esto?), sino más bien porque sigue una costumbre satírica de su tiempo. ¿Pues no se queja, ya a los veinte años, de haber desperdiciado diez en vanos amoríos? O esto es una mera ficción literaria, o bien nuestras investigaciones cronológicas andarían equivocadas:

Diez años desperdicié
—los mejores de mi edad—
en ser labrador de amor,
a costa de mi caudal.
Como aré y sembré cogí:
aré un alterado mar,
sembré una estéril arena,
cogí vergüenza y afán...
¡Déjame en paz, amor tirano,
déjame en paz!

A decir verdad, esto de los diez años gastados en amar me parece un empleo simbólico del número diez, a que Góngora resulta muy aficionado a lo largo de su obra. No faltará quien diga que es un caso de adivinación del sistema métrico decimal —el cual, por lo demás, tiene un fundamento que todos conocen, y que está al alcance de todas las manos.

III

De aquel ambiente estrecho que por todas partes lo ahoga, Góngora se venga. Él se divierte como puede. Pronto es el poeta burlesco más popular y más temido entre los vecinos. Es muy aficionado a la comedia, y junta en su casa a los cómicos que pasan por la ciudad. Es muy dado a la música, hasta es modesto compositor, y se le encuentra siempre donde hay guitarras y bandurrias. Es muy torero. No tiene fama de muy devoto, y en el coro y otros actos de iglesia, no sabe guardar compostura; ni siquiera sabe callar. Apresurémonos a decir en su descargo —puesto que hoy no entendemos ya bien estas situaciones entre eclesiásticas y profanas— que si desde 1585 Góngora estaba ordenado *in sacris,* no era aún presbítero, y que sólo unos seis lustros más tarde entrará de lleno en las órdenes sacerdotales; y eso porque el Rey, para sacarlo al fin de trabajos, le ofreció una Capellanía en la corte.

En los autos de la visita que, por 1588, hizo a Córdoba el obispo don Francisco Pacheco, consta, a fojas tantas, el capítulo de cargos contra el racionero Góngora, a quien, antes de los treinta años, su severo prelado pide cuenta de estos deslices:

1º Que "asiste rara vez al coro, y cuando acude a rezar las horas canónicas anda de acá para allá, saliendo con frecuencia de su silla".

2º Que "habla mucho durante el oficio divino".

3º Que "forma en los corrillos del Arco de Bendiciones, donde se trata de vidas ajenas".

4º Que "ha concurrido a fiestas de toros en la Plaza de la Corredera, contra lo terminantemente ordenado a los clérigos por *motu proprio* de Su Santidad".

5º Que "vive, en fin, como muy mozo, y anda de día —y de noche— en cosas ligeras; trata con representantes de comedias y escribe coplas profanas".

¡Que si burlas, que si toros, que si "cantaores" y tonadilleras, que si murmuraciones del prójimo —tan sabrosas de cuando en cuando como todo el mundo lo sabe! . . . Góngora se defiende como muy seguro de sí mismo; sabe que

más bien se le reconviene por la forma, y para contentar a las comadres de uno u otro sexo que, en todos tiempos y países, velan por los respetos de la mediocridad imperante. Y contesta los cargos (y el documento es importante por ser el autógrafo más auténtico del poeta) con estas semiburlas de imperceptible sonrisa:

Al primero que, aunque es verdad que no puedo alegar en mi favor tanta asistencia al coro como algunos a quien se les ha hecho este mismo cargo, no he sido de los que menos residieron, ni en mis salidas fuera de él ha habido menos que causa forzosa y justa, ya por necesidades mías, ya por negocios a que he sido llamado.

Al segundo, que he estado siempre en las horas con tanto silencio como el que más, porque, aun cuando quiera no estar con el que se me manda, tengo a mis lados un sordo y uno que jamás cesa de cantar; y así callo, por no tener quien me responda.

Al tercero, que a las conversaciones y juntas del Arco de las Bendiciones donde yo me he hallado, asisten también personas graves y virtuosas, y se tratan negocios tan otros de lo que se hace cargo, que no respondo por ellos para no agraviallos.

Al cuarto, que si vi los toros que hubo en la Corredera las fiestas del año pasado, fue por saber iban a ellas personas de más años y más órdenes que yo, y que tendrán más obligación de temer y de entender mejor los *motus proprios* de Su Santidad.

Al quinto, que ni mi vida es tan escandalosa, ni yo tan viejo que se me pueda acusar de vivir como mozo; que mi conversación con representantes y con los demás deste oficio es dentro de mi casa, donde vienen como a las de cuantos hombres honrados y caballeros suelen, y más a la mía por ser tan aficionado a música.

Que aunque es verdad que en el hacer coplas he tenido alguna libertad, no ha sido tanta como la que se me carga; porque las más letrillas que me achacan no son mías, como podría V. S. saber si mandase informar dello; y que si mi poesía no ha sido tan espiritual como debiera, que mi poca teología me disculpa; pues es tan poca, que he tenido por mejor ser condenado por liviano que por hereje.

La autoridad, ante estas razones, debió de quedar un poco perpleja. En tanto que las entendía, condenó al racionero a pagar cuatro ducados a las Obras Pías, y le recomendó abstenerse de las corridas de toros.

He aquí el relato que de su propia vida provinciana hace el poeta. La crítica encuentra en este romance un tono de voz parecido al de La Fontaine. Los comienzos nos recuerdan el "Cazador", de Goya, que está entre los tapices del Prado. Pero hay en el romance cierta vulgaridad consentida. Esta vez el poeta hace de costumbrista, y deja entrever algo de la Córdoba cotidiana.

Ahora que estoy despacio,
cantar quiero en mi bandurria
lo que en más grave instrumento
cantara, mas no me escuchan.

Arrímense ya las veras
y celébrense las burlas,
pues da el mundo en niñerías,
al fin como quien caduca.

Libre un tiempo y descuidado,
amor, de tus garatusas,
en el coro de mi aldea
cantaba mis aleluyas.

Con mi perro y mi hurón
y mis calzas de gamuza,
por ser recias para el campo
y pòr guardar las velludas,

fatigaba el verde suelo
donde mil arroyos cruzan
como sierpes de cristal
entre la hierba menuda;

ya cantando orilla el agua,
ya cazando en la espesura,
del modo que se ofrecían
los conejos o las musas.

Volvía de noche a casa,
dormía sueño y soltura,
no me despertaban penas
mientras me dejaban pulgas.

En la botica otras veces
me daba muy buenas zurras
del triunfo con el Alcalde,
del ajedrez con el Cura.

Gobernaba de allí el mundo,
dándole a soplos ayuda
a las católicas velas
que el mar de Bretaña surcan;

y, hecho otro nuevo Alcides,
trasladaba sus columnas
de Gibraltar a Japón
con su segundo Plus Ultra.

Daba luego vuelta a Flandes,
y de su guerra importuna
atribuía la palma,
ya a la fuerza, ya a la industria.

Y con el Beneficiado,
que era Doctor por Osuna,
sobre Antonio de Lebrija
tenía cien mil disputas.

Argüíamos también,
metidos en más honduras,
si se podían comer
espárragos sin la bula.

Por este tenor sigue el romance, que después celebra fáciles triunfos sin gloria ni pasión entre las vecinas, y al fin se queja del amor que ha venido a trastornarlo todo. El proceso, más presentido que demostrado, aunque con muy buenas razones, de los amores y amoríos de Góngora, debe buscarse en las obras de Lucien-Paul Thomas y de Miguel Artigas.

IV

He querido recordar la juventud del poeta, donde no faltan su poco de orgullo y su mucho de travesura. Orgullo y travesura me parecen ser las fuerzas de arranque de este espíritu. Orgullo sin fanfarronería ni vanagloria: conciencia del propio valer, seguridad; y travesura en el sentido más íntimo y profundo: comezón de hacerle a la pesadez mental

malas jugadas. Por ahí empiezan los que Rémy de Gourmont llamaba, con un guiño simpático, malhechores de la estética; los que no caben en las convenciones de su tiempo, y las sacuden y rompen, comunicando a la sensibilidad de los hombres nuevos calosfríos. Entendámoslo bien: Góngora no era un casquivano y ligero. Se burla de las cosas secundarias, porque ellas merecen su desdén. Además, había que consumir un poco el fuego excesivo. Ya él, a solas y para sí, sabe lo que son las severidades del arte, y ha comenzado a sufrir los tormentos del delirio de perfección. Nunca se está quieto, consumido por un anhelo imperioso de superarse y depurarse. Nunca da por acabada una poesía y siempre vive corrigiendo. Rasgo único en su época: por él todavía lo veneramos. Grave, serio espíritu, nunca saciado de sus combates nocturnos con el ángel, ¡qué nos importa si, de día, trata a puntapiés a la gentuza, y hasta a los poetas que le estorban el paso, "patos del aguachirle castellana", como él les grita desde sus sonetos de guerra!

V

No vamos a seguir paso a paso la vida de Góngora. Pero como me he tardado un poco en el cuadro de sus primeros años, conviene tener presentes los sucesivos escenarios en que ha de desarrollarse su obra posterior, que apenas aludiré sin inquietarme siquiera con la cronología.

Ya he dicho que —fuera de los años de Salamanca— sus constantes viajes obedecen a las comisiones del Cabildo de Córdoba. En estos viajes se acerca a la corte, frecuenta a los literatos de media España, se hace conocer, empieza a figurar en las antologías líricas. (Única forma de publicación que el poeta se consiente en vida, y esto acaso por compromiso amistoso. Tal pudor descontentadizo es una de sus manías más simpáticas.) De seguro que la región andaluza le era familiar: quedan, entre sus obras de la era cordobesa, aparte de las menciones de Córdoba, algunos testimonios poéticos sobre Granada y Sevilla. Luego aparecen el Castillo de San Cervantes y el Tajo, en Toledo; y sabemos que estuvo a punto de morir de un grave mal en Salamanca, ori-

llas del Tormes. Poco después, en Alba de Tormes, conoció a Lope de Vega. Otro día, encontró la corte en Valladolid, de que conserva memoria melancólica, y tuvo un célebre torneo rimado con el joven Quevedo. Tal vez, como sospecha Artigas, pensó en pasar a México —por 1607— cuando el Marqués de Ayamonte fue nombrado Virrey de la Nueva España, adonde nunca llegó a ir; y confieso que el solo pensamiento de semejante viaje desata en mí un ventarrón de sueños alborotados. Góngora espera en vano el favor de los señores, a quienes, menos blando que Lope, no sabía agradar del todo. Alguna vez se encamina a Monforte, en busca del Conde de Lemos, que preparaba su expedición a Nápoles; se encamina en busca de una esperanza. De paso, escribe sobre Galicia aquellas curiosas décimas:

¡Oh montañas de Galicia
cuya —por decir verdad—
espesura es suciedad,
cuya maleza es malicia!
Tal, que ninguno cudicia
besar estrellas, pudiendo;
antes os quedáis haciendo
desiguales horizontes:
al fin gallegos y montes,
nadie dirá que os ofendo.

¡Oh Sil, tú cuyos cristales
desatas ociosamente,
mal coronada tu frente
de castaños y nogales:
qué bien de los naturales
vas murmurando, y no páras!
Perdonen tus aguas claras
de Baco el poder injusto,
si ellos te niegan el gusto
y ellas te niegan las caras.

¡Oh posadas de madera,
arcas de Noé, adonde,
si llamo al huésped, responde
un buey, y sale una fiera!
Entróme (que non debiera)
el cansancio, y al momento,
lágrimas de ciento en ciento,
a derramallas me obliga,

no sé cuál primero diga,
humo o arrepentimiento.

Y así nos deja sentir que pasó tan de prisa y tan cansado, que sólo tuvo humor para sátiras y no tuvo ojos para el admirable paisaje de las rías gallegas.

Hacia los cincuenta, se liberta de las obligaciones eclesiásticas para legarlas a un sobrino, y entonces emprende las obras de mayor aliento: el *Polifemo* y las *Soledades*. Ya le tenemos recluido nuevamente en Córdoba, haciendo su vida más natural: vida de tertulia y de corrillo. Góngora es, como hoy diríamos, un poeta de capilla literaria. Los ingenios cordobeses que lo rodean y envían cartas a todo el reino dando cuenta de los prodigios que están saliendo de la cabeza de don Luis, se desafían entre sí a ver quién interpreta mejor este pasaje erudito, o quién reduce con más propiedad a la sintaxis natural aquella estrofa voluptuosamente torturada. Los poetas del reino dan entonces la gran batida contra Góngora, mientras los humanistas —fuera de la excepción ilustre de Cascales, quien, por lo demás, lo ataca y lo admira al mismo tiempo, considerándolo como una plaga enviada por el cielo— se inclinan a defenderlo y a exaltarlo.

Góngora, ordenado sacerdote y nombrado para una Capellanía Real, se traslada a Madrid (1617). Sus rentas están siempre embargadas, y la Capellanía no lo alivia como era de esperar. Vive con pobreza, y pide dinero a sus administradores y amigos cordobeses. El de Lerma parece que lo ayudó un poco u ofreció ayudarlo. Y sus principales apoyos, el Conde de Lemos, el Conde de Villamediana (que era su criatura literaria) y don Rodrigo Calderón, caen en desgracia y mueren uno tras otro en pocos años. Góngora arrastra en Madrid una miseria dorada; y lo peor es que no quiere dispensarse de la carroza —como capellán real— ni puede dejar sus aficiones al juego. Cuando vino a protegerlo decididamente el Conde Duque de Olivares, ya la enfermedad de los poetas había hecho estragos en aquel cerebro exquisito: ataque apoplético, pérdida de la memoria, dolor de las palabras que comienzan a producirse con pena y a nacer con fatiga. Los médicos de la Reina Isabel, enviados especial-

mente por ella, lo asistieron en vano. El viejo poeta vuelve a su tierra, y allí muere el 23 de mayo de 1627.

Tal es, a grandes rasgos, el escenario de la vida de Góngora. De todas sus andanzas por España, Góngora va dejando huellas poéticas, pero nunca un paisaje premeditado de determinada región. La referencia al sitio sólo le interesa como elemento retórico dentro del armazón de ideas. Cuando quiere hacer descripciones, prefiere crearlas, inventarlas, y no darles nombre geográfico ninguno. Sólo pinta aquellos aspectos de la naturaleza que están incorporados al movimiento de su poema. Hasta para describir algo que le impresiona tanto como las catástrofes causadas por una creciente del Guadalquivir, siente la necesidad de dar a la pintura un sesgo moral, y dice más o menos: he visto ruinas y horrores, mortandad y destrucción, y (alerta, llegamos al último verso):

¡y nada temí más que mis cuidados!

En cambio, cuando no se siente ligado directamente por el dato externo, cuando inventa la descripción . . .

Donde espumoso el mar siciliano
el pie argenta de plata al Lilibeo,
bóveda o de las fraguas de Vulcano,
o tumba de los huesos de Tifeo,
pálidas señas cenizoso un llano
—cuando no del sacrílego deseo—
del rudo oficio da. Allí una alta roca
mordaza es a una gruta de su boca.

Guarnición tosca de este escollo duro
troncos robustos son, a cuya greña
menos luz debe, menos aire puro,
la caverna profunda, que a la peña;
caliginoso lecho, el seno oscuro
ser de la negra noche nos lo enseña
infame turba de nocturnas aves,
gimiendo tristes y volando graves.

(Polifemo).

Y lo mismo pudiéramos citar todas las *Soledades.*

VI

Conviene recapacitar en un hecho tan elemental que, a fuerza de verlo, no se lo ve. Góngora cabalga entre dos siglos, y al comenzar el XVII, cumplía los cuarenta. Tiene cada época literaria su espíritu:

Si el siglo XV da el espectáculo de una constante disputa entre los poetas del *Cancionero de Baena,* y de una confusión de clases en que el prócer Gómez Manrique alterna con el sastre remendón Antón de Montoro, el Ropero —el siglo XVI es, para España, época de los más hondos y generosos ideales, y todo el ambiente cobra una clara majestuosidad. Sus escritores son capitanes, embajadores, altos prelados, cortesanos de alcurnia, humanistas sapientísimos: Lebrija, Valdés, Garcilaso, Hurtado de Mendoza. La literatura es una aristocracia y, aunque tardíamente con respecto al resto de Europa, se lanza con decisión al empeño de aclimatar en España el Renacimiento: el Renacimiento que, en el orden de la cultura, fue una revolución desde arriba, hecha por los privilegiados. Entretanto, la Corona realiza la unidad política, la expulsión de los moros, el afincamiento del poderío hispánico en el Nuevo Mundo. Las letras tienen ancha respiración. Aun la controversia literaria parece inspirada por vastos ideales. (Acordaos de las *Anotaciones* a Garcilaso, de Fernando de Herrera, ambicioso manifiesto poético.) Sólo Cristóbal de Castillejo, el retardatario enemigo del endecasílabo —hombre todavía muy siglo XV— nos molesta un poco en este conjunto de príncipes de las letras.

Pero todo va a cambiar en el siglo XVII. Desde luego, los precipitados descubrimientos geográficos y el gran hecho económico de América han comenzado a transformar la sociedad y la distribución de las clases y de la riqueza en España. En el mundo de las letras, todo esto tiene su efecto. Pero es sobre todo el inmenso apogeo de la Comedia Española lo que da su nuevo carácter al mundo literario. Escribir comedias es ya un oficio lucrativo. El pueblo se enamora del teatro con un ardor que raya en manía. La literatura se llena de improvisados, de ingenios legos, que fraguan comedias en unas horas, a veces juntándose entre varios para

ir más de prisa. Ya, para escribir, casi no hacen falta estudios especiales: la lengua está tan hecha, que lo que le cae de la boca a aquella gente es ya un artículo de arte. Las letras se encanallan un poco, justo es confesarlo; pero a la vez se agilizan notablemente. Y el teatro viene a desempeñar una función de lejos comparable a la del periodismo. Allí, entre escenas y versos alusivos, se dirimen cuestiones personales entre los poetas; allí se tocan los sucesos del día, el último escándalo de la corte, las novedades de la nao de Indias, se dan las crónicas de las fiestas, etc. Poco a poco la república de las letras se vuelve un mentidero insufrible y un libre campo de pelea. Los poetas dan mucha atención a las hablillas y a las pullas. Entonces riñen Lope con Góngora, y Góngora con Quevedo, y Quevedo con Ruiz de Alarcón, y éste otra vez con Lope. Pueden intentarse entre los principales nombres de la época todas las permutaciones, combinaciones y cambiaciones —que dicen los matemáticos— con la certeza de que todas responden a una realidad, en aquella sorprendente maraña de disputas. Mundo nervioso aquél, trepidante, donde todo lo que acontece corre a convertirse en literatura. Asombroso espectáculo de vitalidad y de alegría verbal casi desordenada y viciosa.

Góngora, cuya formación mental pertenece al siglo XVI, es, por casta de mente y por recursos espirituales, un señor de las letras a la manera antigua, sólo comparable en esto con Quevedo. Pero figuraos que este señor se ha empobrecido y, ya pobre, entra, con el siglo XVII, en otra era de la literatura española, y ahora necesita vivir en continua lucha, al modo de los demás. Es un príncipe empobrecido. Es un humanista en la poesía (aparte de ser un poeta de terrible intuición y de grandes adivinaciones estéticas), que cuando urde arte popular, lo estiliza y lo hace precioso (al modo de Cervantes en la artificiosa *Gitanilla*), y que realmente quiere buscar el secreto de un arte refinado, siguiendo las sendas de las dos antigüedades clásicas.

A Lope de Vega, hombre de más baja extracción (y si reparo en estas diferencias de clases, hoy tan pueriles, es porque ellas producían su efecto cuando correspondían a una realidad social), a Lope de Vega, que estaba acostumbrado

a respetar el señorío, y que hasta supo hacer de secretario amoroso de los magnates, le infundía respeto seguramente lo que había en Góngora de señor, además de que le intimidaba un poco el grave poeta humanista, tan perfecto y tan acabado, tan sabio, tan lleno de peregrinas noticias, tan orgulloso, y tan capaz de crucificar en un verso a un enemigo. Lope unas veces celebraba a Góngora, y otras se decidía a atacarlo en versos solapados, y no iba lejos por la respuesta. También recurrió al medio de ponerle cartas con firma ajena, cartas jocoserias en que imploraba de él, a vueltas de algunos epigramas, la reconciliación que el altivo cordobés no quiso otorgarle. En esta pugna entre Lope y Góngora hay que ver una fase del inevitable choque entre los maestros de facilidades y los maestros de dificultades, para usar una expresión feliz de Gabriela Mistral.

Y como siento que voy dejando a Lope algo mal parado, me apresuro, en desagravio a la musa llana, a transcribir una de sus respuestas, la más hermosa acaso, la más llena de dignidad moral:

Libio: yo siempre fui vuestro devoto,
nunca a la fe de la amistad perjuro.
Vos, en amor como en los versos duro,
tenéis el lazo a consonantes roto.

Si vos imperceptible, si remoto,
yo blando, fácil, elegante y puro:
tan claro escribo como vos escuro:
la Vega es llana, e intrincado el soto.

También soy yo del ornamento amigo;
sólo en los tropos imposibles paro,
y deste error mis números desligo.

En la sentencia sólida reparo,
porque dejen, la pluma y el castigo,
escuro el borrador y el verso claro.

Este último verso no pasa de ser una hermosa jactancia. Lope no siempre corregía mucho: monstruo poético, en quien, como decía Saavedra Fajardo, la naturaleza parece enamorada de su misma abundancia, componía muchas veces a las volandas, y los versos manaban de él con una fluidez de fuente abierta.

Por lo demás, sabido es que Lope, como todos los poetas de la época, cayó bajo la seducción de Góngora, e imitaba una que otra vez el estilo de éste. Los hallazgos de Góngora eran tan evidentes que todos, con más o menos disimulo, querían su parte en la tierra recién descubierta.

VII

Por economía de esfuerzo, se ha venido hablando —para Góngora como para muchos poetas— de las dos maneras sucesivas. Se pretende que Góngora empezó siendo poeta claro y acabó siendo poeta oscuro. Examinadas de cerca sus poesías, hoy que se ha establecido la cronología de su obra en lo esencial, podemos asegurar que Góngora tuvo siempre dos paletas; o si os parece mejor, que unas veces pintaba a la acuarela, y otras al óleo, aunque acabó por insistir en el óleo. Hay en él dos fases, dos modos de ver y de tratar la vida en los versos: el tono menor y el tono mayor. Al primero reserva generalmente los metros leves, de ocho sílabas abajo; al segundo, el endecasílabo heroico. En el primero no cabe hacer revoluciones estéticas fundamentales. La revolución gongorina se opera sobre todo en el segundo. Tal revolución es sólo comparable a la que antes hizo Garcilaso, cuya tradición modifica sensiblemente. Día llega en que Góngora contenta igualmente a los viejos y a los nuevos: mientras aquéllos celebran sus letrillas, décimas y romances, éstos recitan sus canciones, silvas, sonetos, octavas reales. Claro es que la nueva estética gongorina sólo se da a conocer en toda su fuerza cuando se lo propone el poeta, es decir, por 1612, y sobre todo, cuando el poeta envía copia de sus nuevos poemas a Pedro de Valencia, en solicitud de su autorizado dictamen. Pero ya la acuarela y el óleo alternan desde los más tempranos años: el soneto "Al tramontar del sol la ninfa mía", escrito en 1582, está ya preñado de "amenazas".

Quiero precaverme contra un equívoco en que caigo por ir de prisa. He dicho que Góngora opera su revolución *sobre todo* en los metros mayores. Me refiero a lo que generalmente se llama la revolución gongorina. Yo, para mí, soy

de los que creen que la *Fábula de Píramo y Tisbe* —escrita en octosílabos— todavía nos guarda alguna sorpresa; y con éste, algunos otros poemitas que la anuncian o la acompañan. El mismo Góngora sentía por la *Tisbe* especial predilección; pero esta mezcla de la nota baja y la aguda es otro intento revolucionario de Góngora, que merecería estudio aparte, y es diferente del "cultismo", único de que aquí me ocupo.

VIII

Muy poco se ha dicho sobre la manera fácil de Góngora, cuando habría tanto que decir. Ella se defiende sola, parece. Y sobre todo, sus pecados resultan veniales al lado de los capitales de la manera oscura. De suerte que esa traviesa poesía fácil, tan preciosista en el fondo como la otra, si bien por estilo diverso, se coló por las puertas de la crítica sin que nadie le cobrara peaje. Por ahora hagamos lo que todos: la dejaremos pasar sin decir nada.

En cuanto a la manera oscura, os hago gracia del aburrido examen de precursores y antecedentes. Hay por toda la época una sobreexcitación de estilos floridos que, aunque convergen en el gongorismo (gongorismo se llama, por antonomasia, la manera oscura, y también se la llama, con nombre más generalizado, cultismo), no deben confundirse con éste. Algo de su acento presta Herrera en las iniciaciones de Góngora. Y Carrillo y Sotomayor, el antecedente más inmediato, cuyo estudio tiene mucho interés, no cabe en el plan de este ensayo.

Tampoco quiero decir nada del gongorismo con relación a lo que pasaba fuera de España, ni quiero por ahora saber si, de tiempo en tiempo, la divinidad encargada de administrar la literatura en el mundo manda a la tierra simientes de inquietud revolucionaria que van a prender en toda una mejilla de nuestro planeta, como un hervor de sangre ocasionado por los cambios de la estación.

En la gran controversia que cubre todo lo largo del Seiscientos, dos escuelas tienen dividido el campo: el cultismo y el conceptismo. Dos escuelas enemigas de cerca, y casi gemelas a la distancia de los siglos, a manera de esas falsas

estrellas dobles que nuestra visión arbitrariamente empareja, aunque estén entre sí tan lejos como nosotros lo estamos del sol. Tratemos de distinguirlas hasta donde sea posible en pocas palabras.

El cultismo —que los adversarios apodaban, despectivamente, culteranismo— se llama así porque pretende hacer poesía con cultura, poesía nutrida en las recónditas sustancias de la gramática y la erudición. El maestro Góngora, como si adivinara la fórmula propuesta por Walter Pater en su ensayo sobre el estilo, procura emplear cada palabra en vista del filólogo. "Ático estilo, erudición romana", dice él. La contraposición de esta actitud con la de aquellos que quieren, a la buena de Dios, seguir lisa y llanamente los caprichos del pueblo ¿no os dice nada? "Deseo hacer algo, no para los muchos", se le oyó decir en sus últimos días... ¿No volvéis a encontrar aquí al hombre del siglo XVI, al hombre del Renacimiento, empeñado en injertar a España en el árbol de la cultura mediterránea, y combatido por el asalto tenaz del popularismo, por la fuerza de la raza, que aparece tan elocuente y tan indomeñable por toda la historia del pensamiento español? Fracasaron los letrados del Quinientos, que pretendieron hacer en España teatro humanístico, teatro de módulo clásico y de inspiraciones antiguas como el que se hacía en el resto de la Europa renacentista. Fracasaron; y en lo alto de la ola popular, que surgió entonces como reacción iracunda desde el fondo de los senos étnicos de España, Lope de Vega se encaramó hasta las estrellas. Nuevo ataque, paralelo al anterior hasta cierto punto, es el que da Góngora. Pero esta vez lo más importante de la novedad (aunque los contemporáneos creyeran otra cosa) no está en ser una campaña humanística, sino en la virtud estética, personal y algo incomunicable que hay en Góngora. En nombre de esta virtud, y no por las humanidades antiguas, el siglo XX —después de dos siglos de desvío, de vacilación o de miedo— se alza otra vez por Góngora.

¿Nada más os dice este fenómeno de "culturización" de la poesía? Porque a mí me recuerda vivísimamente la reacción medieval del mester de clerecía frente al mester de

juglaría; la reacción de los clérigos (o sea, en la lengua de entonces, de los letrados y eruditos) que contaban las sílabas de los versos, hacían estrofas simétricas y usaban de consonantes regulares "por la cuaderna vía", y citaban autoridades y textos. A diferencia de ellos, los juglares o poetas trashumantes andaban en las ferias recitando hazañas al son de una música elemental, o siguiendo a los peregrinos para solazarlos en sus fatigas; y sus versos (irregulares por esencia o no necesariamente regulares) se iban transformando de boca en boca, y plegándose al lugar y a la hora, como río que sigue las inclinaciones del terreno.

El cultismo, pues, representado por Góngora, se desarrolló principalmente en la lírica. El predicador Paravicino lo trajo a la cátedra sagrada, donde se irá corrompiendo hasta los días de 'Fray Gerundio', y dejando escurrir hasta América sus aguas ya muy turbias. El cultismo ensayó apenas el teatro: en el teatro triunfa del todo la escuela popular. Góngora mismo intentó comedias, cuya concepción todavía nadie ha analizado. Pero donde, en materia teatral, más pudo lograr el cultismo, fue en las "fiestas reales" a lo Antonio de Mendoza, a lo Villamediana —especie de comedias de aparato que se representaban en Palacio, muy diferentes del teatro del pueblo, con algo de escena de magia, de ópera lírica y hasta de revista de *music-hall*.

Frente al cultismo, Quevedo representa el conceptismo, que va a desarrollarse sobre todo en la prosa, y que más tarde será codificado en la *Agudeza* de Gracián. Es explicable que, de lejos, confundamos ambas tendencias, que se parecen particularmente en sus amaneramientos, en sus defectos. Aun en su tiempo puede decirse que se dieron juntas en un mismo escritor, como en el ya citado Gracián. Pero mientras el cultismo es una exacerbación verbal, el conceptismo es una exacerbación ideológica. El cultismo es un preciosismo lingüístico, cuyos procedimientos externos consisten en el uso sistemático de la erudición antigua y la metáfora mitológica, en la frase retorcida o la elíptica y en el empleo de neologismos latinos. En tanto que el conceptismo, respetando la lengua tradicional, consiste en un esfuerzo dialéctico, en una manera de conducir el pensamiento, en

una mecánica de las ideas, que procede mediante acertijos, antítesis, sutilezas y asociaciones inesperadas, y es ciertamente connatural en la mente literaria de España (en todos tiempos echó raíces) y uno como hijo bastardo de la educación escolástica, último despojo de Aristóteles.[1] Esta tendencia se refleja en una sintaxis cortada y nerviosa, encabritada y chasqueante, cuyos secretos, después de estudiarse en Quevedo, pueden todavía ahondarse en Gracián.

El cultismo nunca opinó sobre el conceptismo —en el fondo, casi siempre se valió de sus métodos—; pero el conceptismo, con Quevedo, hace, en *La culta latiniparla*, la *Aguja de navegar cultos* y otros lugares, cáusticas burlas del cultismo. Aquí Quevedo se hace eco de aquella literatura media de su tiempo que se mantiene, en lo general, libre de las dos epidemias divinas: así Lope de Vega, por ejemplo, quien sobrenada en la discusión mediante aquel su buen sentido popular, un tanto socarrón, síntoma de una desesperante salud del juicio. Para atacar el cultismo, Quevedo se olvida un poco de sus propios primores conceptistas, y forma entre las filas de los populares. No sabemos si notarían esta estratagema los contemporáneos: ninguno, al menos, le dijo nada. Para ir contra los males reinantes y a título de antídoto, Quevedo publicó por primera vez las obras de Fray Luis de León y las de Francisco de la Torre. Esto salieron ganando las letras, y no fue escaso servicio. Sus burlas sirven para definir negativamente, o sea por sus contornos exteriores, el cultismo.

IX

El empeño de Góngora por latinizar la lengua castellana tiene larga historia:

Desde que Antonio de Lebrija, el primer gramático, buscó en la lengua vulgar, en el español, una contextura semejante a la de la lengua latina —es decir, una ley, una gramática—, comenzó ese gran movimiento de ilustración y defensa del vulgar (para usar los términos que Joachim du Bellay

[1] Por lo demás, nada cuesta encontrar tentaciones cultistas en Santillana y Garcilaso.

usaba en Francia), movimiento renacentista por excelencia, el cual trata de dar a las lenguas romances toda su dignidad, en contra de la inercia que se empeñaba en considerarlas como mera decadencia o corrupción del latín. ¡Figuraos que todavía sus doctos amigos reprochaban a Malón de Chaide, en pleno siglo XVI, el que escribiera sobre cosas serias en lengua vulgar, lengua que sólo parecía buena para "cuentos de hilanderuelas y mujercitas"! De esta tendencia a redimir el vulgar nacen unos ensayos de lengua mixta, a la vez latina y castellana, ocios de varones tan sesudos como los cordobeses Fernán Pérez de Oliva y Ambrosio de Morales, sobrino del anterior y maestro directo de Góngora. La preocupación gramatical y latinizante era una característica del pensamiento cordobés.

Aquí adquirió Góngora la primer noción sobre la posibilidad de cargar de latín la lengua española. Sin duda lo discutiría largamente con el gramático Bernardo Aldrete, su paisano y de sus mismos años. Y así armado, entró en la poesía. Por una parte, fue descoyuntando la sintaxis, de lo cual sacaba efectos y sorpresas muy al gusto de su sensibilidad, y que a veces también a nosotros nos impresionan.[2] Por otra parte, comenzó a traer nuevas palabras del latín al castellano, o bien a refrescar las voces dándoles un nuevo baño idiomático, acercándolas a la etimología, como cuando usa el "ya" castellano en igual connotación que el *jam* latino. Esta aportación de vocablos nuevos es una de las conquistas definitivas de Góngora. Versos enteros de Góngora que eran incomprensibles para el nivel medio de su tiempo (como, por ejemplo: "Fulgores arrogándose, presiente"), son ya comprensibles para todos. Acordaos de aquel soneto de Quevedo, en que da la receta para ser culto: allí apreciámos una cantidad de palabras (¡y no es más que una parte, se entiende!) a que Góngora dio carta de ciudadanía, sea que él las usara por primera vez o que él lograra naturalizarlas de modo definitivo. Quevedo pretendía detener el curso de

[2] Pido perdón a mis camaradas en Góngora, pero no creo en la elegante teoría del acusativo griego, que me parece más bien un italianismo, así como siento que son influencias de la fonética italiana algunas atroces sinalefas de Góngora, cuando no sean efecto de la deshecha pronunciación andaluza, la cual también dejó en Góngora sus rastros de *h* aspirada.

estas palabras, plantándose como guarda aduanera en las fronteras del idioma: fulgores, arrogar, joven, presentir, candor, construir, métrica armonía, poco mucho, si no, purpuracía, neutralidad, conculcar, erigir, mente, pulsar, ostentar, librar, adolescente, trasladar, frustrar, señas, pira, arpía, ceder, impedir, petulante, palestra, libar, meta, argento, alternar, si bien, disolver, émulo, canoro, líquido, errante, nocturno, caverna, poro, etc.

X

Los comentaristas del siglo XVII se preocuparon sólo de las exterioridades de Góngora. Lo que les importa es resolver la sintaxis, aclarar la metáfora, explicar el lugar mitológico, y con esto quedan contentos. Acumulan autoridades sobre el texto de su poeta, en tanta copia y abundancia, que a veces una estrofa de Góngora parece, comentada por ellos, una enciclopedia breve de toda la latinidad. Hasta sospecho que le encuentran meras coincidencias fortuitas, y las achacan a inspiraciones o imitaciones directas. Porque en aquellos tiempos el argumento de autoridad era tan respetado como hoy es despreciable y hasta vitando. Los panegiristas de Góngora procuran quitarle originalidad a su autor: exactamente lo contrario de lo que hoy haríamos.

Con todo, alguna vez he predicado el humilde ejercicio de volver a los comentaristas, si realmente queremos saber de qué trata Góngora en ciertos lugares de sus poesías. Pero hay que saber leer a los comentaristas; hay que saber oponerles reservas; hay que pisar en ellos con cautela y con levedad, porque son como caminitos estrechos metidos entre los tremedales de una erudición farragosa y necia.

Yo sé que este ejercicio es cruel y ahuyenta a muchos. La alusión erudita a veces aparece tan tramada con el pensamiento poético, que si cazamos la alusión, de paso hemos dado muerte al encanto mismo de la poesía. Yo sé que el actual descuido de las humanidades ayuda más bien a gustar de Góngora, porque obliga a pensar de nuevo en fenómenos que ya tenía bien catalogados el viejo Rengifo, y a buscar en símiles matemáticos sobre la tangente y la cuarta dimensión lo que ya tenía un nombre seco e inexpresivo en

la Preceptiva Poética. Yo sé que el olvido de la Antigüedad ayuda también a gustar de Góngora, porque, a lo mejor, creemos bogar en un mar indeciso de palabras hermosas, con una emoción semejante a la que nos procura la poesía simbolista ¡y en realidad el poeta no hace más que recordar una fábula antigua, o referirse a algún tópico clásico que ya para nada nos interesa! Es muy sincero el argentino Borges cuando, leyendo cierto soneto de Góngora sobre un amanecer, y tras de entregarse al deleite de la primera impresión, exclama de pronto, al descubrir el revés de la urdimbre erudita: "Aquí de veras no hay un amanecer en la sierra, lo que sí hay es mitología. El sol es el dorado Apolo, la aurora es una muchacha greco-romana y no una claridad. ¡Qué lástima! Nos han robado la mañanita playera de hace trescientos años que ya creíamos tener".

Huyendo de este escollo, otros, como Gerardo Diego, quisieran entregarse del todo a la sugestión actual de las palabras de Góngora, y hasta arrancar aisladamente los versos del conjunto, aun con sacrificio del sentido, para disfrutarlos en sí mismos como una riqueza natural, como se disfruta de una ilusión óptica aunque sepamos que nos engaña. Tal procedimiento, que él llama "el escorzo de Góngora", peligroso para los incautos y poco recomendable como norma, a él, que es verdadero poeta, va a prestarle una doble utilidad: primero, va a provocar en él inspiraciones y maneras de poetizar; segundo, va a convencerlo de la inmensa cualidad gongorina, cualidad elemental de toda poesía, que es la belleza física, el encanto verbal, el buen material con que la obra está hecha.

Y este descubrimiento no es nimio: acaso este atractivo físico sea la causa de que Góngora sedujera hasta a aquellos que lo repudiaban con abundantes razones: por ejemplo, a Cascales. Cuando, por respetos de doctrina, Menéndez y Pelayo se creyó obligado a condenar a Góngora, no pudo disimular de paso lo bien que lo entendía y lo mucho que le gustaba.

En el siglo XVII, los que atacaban a Góngora se explicaban muy bien: atacaban sus amaneramientos exteriores. Los que lo defendían, si eran sus comentaristas titulados, se ex-

plicaron muy mal; si eran simples literatos, peor, porque se conformaban con exclamaciones y ponderaciones vacías sobre el Homero andaluz o el Cisne del Betis. Y es que las cosas de la sensibilidad no son fáciles de defender.

El propio Góngora nunca quiso hacer un manifiesto poético ni explicar lo que se proponía. (Ahora recuerdo que el solo hecho de escribir un hermoso soneto fúnebre a la muerte del Greco tiene algo de manifiesto estético.) En cierta carta a Lope de Vega parece que levanta el velo, ¡y apenas deja entender que el placer de investigar en lo oscuro forma parte del placer estético, y que nos hace el bien de avivarnos el espíritu puesto que, por decirlo así, la poesía que comienza en el poeta sólo se completa dentro de nosotros! Ni es esto todo el gongorismo, ni tampoco le es privativo; pero es bueno tenerlo en cuenta.[3]

Poco nos ha orientado el parangón, puesto tan a la moda, entre Góngora y Mallarmé, si no es respecto a que ambos son poetas de esa poesía posterior a la palabra, en cuya penosa ascensión ambos persistieron hasta ir mucho más arriba de la aceptación general. La oscuridad de Góngora se desvanece en cuanto se explica la alusión erudita y se deshace el nudo de la sintaxis. La de Mallarmé persistiría aun sometiéndola a iguales pruebas (lo han hecho Camille Soula y Emilie Noulet) porque es una oscuridad de intención; porque, como él decía, ha querido devolver su confusión a las cosas, ponerlas otra vez en el estado convulso y vago en que el alma las recibe, antes de que salten sobre ellas los moldes lógicos.

Tratemos de apretar el problema, y de ver a Góngora, francamente, con los ojos de hoy. Dice bien el irreprochable Dámaso Alonso: Góngora es el gran poeta español de la tradición grecolatina; pero no es *el poeta,* no es ya nuestro poeta. Su filosofía de la vida nos sirve de muy poca cosa. Góngora, aparte de que nos separa de él todo un latido de la conciencia histórica, no es un poeta del espíritu: es un poeta para los sentidos. En él encontraremos secretos y deleites técnicos, placeres de forma, nunca estremecimientos sentimentales ni altas orientaciones. Debemos estudiarlo,

[3] Esta doctrina aparece ya en *El cortesano* de Castiglione.

pues, como a un objeto de exclusiva y pura contemplación estética.

La revolución técnica en que Góngora se compromete acusa una fatiga en la sensibilidad de su época. Como todos los grandes innovadores, Góngora es al mismo tiempo un remate, una liquidación final. Las palabras se vienen gastando como cantos rodados. Ya no expresan nada, o resbalan sobre nuestra atención sin soltar una descarga eléctrica suficiente. El poeta, para remediar este torpor, vuelve a investigar por su cuenta las impresiones de las cosas, y comunica también a la palabra una tenue modificación. Por una parte, ataca el objeto de un modo desviado, en equívoco, en circunloquio, en perífrasis, dejando caer el sustantivo como una asa rota que ya no nos sirve para empuñar el jarro; y el oyente entonces, solicitado por la agresión inesperada, reacciona ante ella, acude a apoderarse del objeto propuesto a su codicia mental; en suma, vuelve a ser sensible. Por otra parte, el poeta emplea la palabra con cierta malicia: la desvía un poco de la declinación habitual, la imanta hacia la derecha o hacia la izquierda de sus significados corrientes, con lo que consigue picar de nuevo el paladar, dando al manjar un nuevo sabor con las especias. O bien simplemente el poeta manda la palabra a un lugar inesperado de la frase, cambiando así la gravitación de los pensamientos que, al desordenarse y reordenarse, despiertan de su sueño. Finalmente la elipsis, saltando sobre los estados transitivos, a la vez que apresura el ritmo y nos mantiene en la guardia del sobresalto, asea las veredas de la lengua y las limpia de aquella redundante broza que la incuria de todos los días dejaba crecer.

Esta revolución estética pudo operarse de muchos modos. Quevedo, ya lo sabemos, la emprendía también, aunque por otros caminos. Las armas con que la emprende Góngora son las armas de la sensualidad. La poesía de Góngora camina sobre las cualidades sensoriales de los objetos, y ésta es la utilidad que le presta la perífrasis, cuando no es exclusivamente erudita.

Poeta de la sensualidad, Góngora es un gran simplificador. Enamorado del color, lo reduce a unos cuantos tonos fundamentales; construye una heráldica del color. Ya se sabe

cuánto le gustaba combinar el blanco y el rojo. Los objetos mismos se agrupan para él en categorías poéticas. Dámaso Alonso ha enumerado agudamente todo lo que Góngora resume bajo la palabra "oro", la palabra "nieve", la palabra "cristal": —Acis, fatigado y sediento, llega hasta una fuente junto a la cual hay una ninfa dormida:

Su boca dio —y sus ojos— cuanto pudo,
al sonoro cristal —al cristal mudo.

El sonoro cristal es el agua, a la que se le da la boca; y el cristal mudo es la piel blanca de la ninfa, a la que se le dan los ojos. A través de estos comunes denominadores, Góngora puede hacer escalas de virtuoso y descolgarse entre varios términos distantes. La mitología representa para él una tipificación de las cosas naturales, despojadas ya de lo accesorio y trasladadas a un nivel más alto de dignidad mental.

Se siente naturalmente inclinado a usar con profusión de las piedras preciosas y de las flores —esmeralda, rubí, diamante, jazmines, alhelíes, claveles, violas— porque la piedra preciosa y la flor vienen a ser una síntesis de color y de objeto, en sumo brillo, suma pureza, suma rigidez o suma blandura, una cifra rotunda, un escudo en que la naturaleza abrevia sus armas.

En su anhelo de fijación o cristalización, hasta a los adagios refiere sus metáforas, siempre que sean adagios de noble estirpe latina, y lo mismo las refiere a los objetos científicos capaces de servir como polo o centro ideológico.

Y la misma velocidad, ansia de síntesis o fuerza de precipitación hacia lo absoluto, le lleva siempre a la imagen superlativa, al exceso hiperbólico que —hay que decirlo— lo aleja ya de nuestro gusto. También lo aleja el excesivo recargo ornamental, que es ya "más siglo XVII que XVI", y aun su anhelo de estereotipar la realidad constantemente, de embalsamarla bajo los perfumes y aceites de una tradición ya mortecina.

En cuanto a la musicalidad, nos lleva desde los campanilleos de los pequeños metros danzantes hasta el rumor de

órgano de las octavas y las silvas; y unas veces nos solicita a bailar con sus pies medidos, y otras nos embriaga como una nube de sonoridad cambiante y difusa. Como antes ha fijado en dos o tres toques metálicos la atracción de los ojos, para que no se disperse más, ahora también logra Góngora fijar la atracción del oído mediante una serie de recursos: sea por los ritmos, sea por el ruido de la palabra, ya por la aliteración o reiteración de sonidos, ya por el acento de que hace pender el verso todo; por lo que concierta y por lo que de propósito desconcierta, y hasta por esa melodía sintáctica en que se traba una cesura o articulación de un verso con la otra, se ensartan un verso y otro verso, una estrofa se acerca o se aparta de la que le sigue, y todo el poema adquiere un compás expresivo, cambiante o fijo, en avenida o en flujos y reflujos, continuo o en sucesivos oleajes.

Hemos dicho que la primer seducción de Góngora es el material físico de su obra: las palabras con que cuenta, y la manera como las casa; la buena arcilla, y la buena cocción. Aparte de este valor físico, puro y "deshumanizado", las palabras tienen en Góngora un contenido gustoso para los sentidos: los reinos de la naturaleza desfilan en ellas como en los cuadros minuciosos de Brueghel: lo mineral, lo vegetal y lo animal, tan sensibilizado ya todo en aquella poesía como hoy aparece en las experiencias científicas de Jagadis Chandra Boose; el aire, el fuego, la tierra y el agua, todo bañado en claridades y luminosidades radiantes, cuando no bajo el relámpago de dos fulguritas que con una clava el objeto real y con la otra produce su instantánea metamorfosis poética. Desde el día en que Adán puso nombres a los entes de la creación para apoderarse de ellos por medio del lenguaje, la suma sensualidad humana es la palabra.

Al comenzar el siglo, profundos eruditos como Foulché-Delbosc y Thomas preparaban el material crítico que había de permitir la revaloración de Góngora. Pero Góngora estaba todavía tan poco a la vista, que un sabio norteamericano pudo escribir un tratado sobre Ovidio en España sin mencionar una sola vez al maestro de los ovidianos españoles. Algunos alzábamos voces clamantes en desierto. Góngora seguía

desterrado. Hoy vuelve su Musa, y la traen en triunfo hombros más robustos que los nuestros: ocasión para saludarla con aquel verso en que el poeta concentra toda la experiencia de sus sentidos, llenos de voracidad y placer sagrado:

¡Goza, goza el color, la luz, el oro!

Buenos Aires, 14-VI-1928.

II. LO POPULAR EN GÓNGORA

El trasladar el vocabulario político al campo de la literatura, aunque aclare provisionalmente algunos conceptos, se presta también a algunas confusiones. El decir, por ejemplo, que en la literatura hay una aristocracia, una burguesía intermedia y un tercer estado o estado llano, sin duda explica el fenómeno a grandes rasgos, pero también perturba un poco su comprensión. Aquí habría que entender por aristocracia las cimas excelsas de la literatura, aquella región donde se desenvuelven los artistas que, por el caudal elaborado de su cultura o por las condiciones mismas de la expresión depurada a que han llegado, pueden a primera vista parecer los menos accesibles, los esotéricos, los que viven dentro del fuero cerrado. La burguesía media la compondrían los escritores que, *grosso modo*, podemos llamar del tipo periodístico, todos aquellos que se mantienen en contacto general con públicos abiertos. El tercer estado lo compondrían, en suma, los llamados cantores anónimos y el pueblo lector. Pero entre esta masa de lectores hay pueblo verdadero y hay una enorme porción que corresponde más bien a lo que verdaderamente se llama la burguesía política. Los escritores que sólo de muy mala gana me resuelvo a llamar aristocráticos no tienen por qué ser aristócratas en el sentido político de la palabra. Al contrario, es de constante experiencia que el arte erudito se comunica con el pueblo, lo busca, lo solicita, se inspira en él como Goethe partía de las pequeñas comedias de "títeres" para llegar a la profunda concepción de su *Fausto*. Grandes poetas que son a la vez humanistas consumados han dejado, por una parte, poemas de excelso refinamiento, y por otra, se han inclinado con amorosa comprensión hacia el folklore, buscando en la inventiva popular raíces de inspiración y asunto de gustoso estudio. Es mucho más frecuente que el escritor medio se desentienda de lo popular, en su afán de llegar a ser un verdadero literato. Con harta frecuencia, el erudito se entiende con el pueblo directamente, y el interme-

diario de la semicultura, el que explota a los otros dos, queda eliminado. El prócer Marqués de Santillana, maestro de la serranilla española, recogía cuidadosamente los refranes "que dicen las viejas tras el fuego". El erudito Juan de Mal Lara, en sus *Días geniales o lúdicros*, recopilaba y describía los motivos de los juegos populares. Y toda la literatura de nuestra lengua está llena de confortantes ejemplos parecidos, porque es característico de la cultura española el traer consigo un acarreo de popularismo más abundante en general que el que han logrado incorporar otras culturas occidentales. Quien no se penetre de esta inspiración de popularismo, no entenderá nunca la historia de la literatura española.

Entre los capítulos de lo que podemos llamar la guerra literaria en España, vemos alternar al encopetado caballero Ferrán Manuel de Lando con Juan Alfonso de Baena, que era un pobre judío converso, clase desdeñada en aquel tiempo. Y veremos alternar más tarde al noble señor Gómez Manrique con Antón de Montoro, que no pasaba de ser "un cualquiera", un sastre remendón por más señas. La literatura anula el sentimiento de clase. Si algo, en nuestro ilustre don Juan Ruiz de Alarcón, incomodaba a los populacheros comediógrafos peninsulares del siglo XVII, eran precisamente sus humos de señor criollo, al fin aristócrata provinciano que todavía traía un tanto atrasadas sus nociones.

La gran creación de la literatura española, la Comedia, que empezó por ser un refinamiento cortesano (bien que la forma teatral haya partido de la liturgia eclesiástica y los pequeños autos sacros, transformados luego en representaciones públicas desde las carretas de las ferias), acabó por ser una expresión tan popular y tan vital de la época, que con razón se la ha comparado al periodismo moderno. Cuando ya las características de la literatura llamada popular o épica han desaparecido en Europa, todavía se las descubre en España, operando dentro de las formas del arte culto. Así, por ejemplo, la tradición verbal, la comunicación oral y de memoria, desde la boca del recitador hasta la oreja del auditor (como se aprenden los cuentos en el campo, y en la infancia), se sigue usando en la literatura española en plena época de la imprenta. Entre el público de la Comedia, se deslizaban los

"memorillas", encargados de aprenderse de coro lo que estaban oyendo, para después llevarlo rápidamente al editor o al impresor, quienes hacían negocio con la venta del libro a espaldas de los autores. ¿Qué más? El genuino representante de la poesía erudita española, el culto por antonomasia, don Luis de Góngora y Argote, tiene en su perfil abundantes rasgos de poeta de tradición oral: se pasó la vida sin dar a la imprenta más que algunas contadas pruebas de su obra, en antologías para las cuales era solicitado, y su obra corría manuscrita, tal como la recogían de sus labios sus amigos y admiradores, a quienes cada día sorprendía con nuevas versiones del mismo poema, al que nunca acababa de dar forma definitiva. Sólo en sus últimos años, a instancias de D. Antonio Chacón y Ponce de León, y para hacer presente de ellas al poderoso privado Conde Duque de Olivares, se decidió a dictar la colección de sus poesías, que nunca llegaron a publicarse en conjunto durante su vida. Los editores de Góngora se encuentran, así, a la vista de multitud de manuscritos gongorinos llenos de variantes, muchas de ellas de fuente legítima, como se encuentran los recopiladores de canciones y temas de la feria y la plaza ante versiones diferentes que andan de boca en boca. Así, pues, el cultísimo Góngora tiene derecho, por tradición española y por el modo mismo como trabajaba su poesía, a ser considerado también como una variante dentro del gran tipo de los poetas populares, a pesar de las reconditeces y las alusiones mitológicas, clásicas, etc., con que empedró su poesía, singularmente durante sus últimos años. Por otra parte, el hombre en sí es un ejemplar de la cepa andaluza más popular que pueda darse. Era aficionado a bailes, canciones y guitarras. Algunas veces hasta lo persiguieron por eso (y por sus poesías burlescas), pues era hombre de iglesia y tuvo desde joven ciertas responsabilidades eclesiásticas ante la Catedral de Córdoba. La travesura popular lo invade por mil partes. Y aunque de un modo general se habla de su primera época como de la época sencilla y fácil, y de su segunda época como de la época recóndita y oscura, lo cierto es que a lo largo de su vida poética cultivó, de un lado, la acuarela, y del otro, el óleo, alternando así la poesía más ambiciosa con la de los temas

más llanos y accesibles a todo el mundo. No se ha hecho aún el verdadero estudio de la parte popular y hasta dialectal que hay en su lengua. Cuando, en uno de sus más eruditos poemas, el *Polifemo,* dice que el mar siciliano "el pie argenta de plata al Lilibeo", hay que saber que el pleonasmo "argentar de plata" le viene de su lengua popular cordobesa; porque en su Córdoba natal había una calle donde trabajaban los argentadores o plateadores de chapines, y estos argentadores se seguían llamando así aunque a veces no plateaban, sino doraban, los chapines de las señoras de la ciudad. De modo que indiferentemente se decía argentar de plata o argentar de oro los chapines. No de otra suerte el poeta declara, en burla, que, rondando a una dama, su perro lo tomó por esquina

> y alzando la pierna...
> me argentó de plata
> los zapatos nuevos.

Por los tiempos de Góngora, se consideraban como formas heroicas, propias para los asuntos de seriedad y trascendencia, las estrofas en que entraban, solos o combinados con otros, los endecasílabos o versos de once sílabas. (Pues habían caído en desuso, para sólo resucitar francamente en el siglo XIX, los versos más largos, los alejandrinos de catorce sílabas, que ya usaban en siglos anteriores el Maestro Gonzalo de Berceo y los demás poetas llamados de "clerecía".) Y se consideraban formas menos comprometedoras las combinaciones estróficas de ocho o de menos sílabas. Góngora nos ha dejado un inmenso acervo de estas formas menores, más adecuadas al tema de poca trascendencia y al asunto menos ambicioso; desde el romance, que perpetúa soberbiamente las tradiciones del poema épico, hasta la seguidilla, pasando por las letrillas y otras formas graciosas de la miniatura. La décima, por su parte, ofrece ciertas presunciones cortesanas, en virtud de su atavío más riguroso, aunque luego se ha difundido mucho entre campesinos americanos. Mientras en las formas heroicas el poeta buscaba exquisiteces de expresión tan remontadas que llegaba a construir nuevas palabras castellanizando los términos latinos, en las formas menores abría las ventanas al aire de la calle, y recogía las

maneras coloquiales del vecino y de la vecina, como esos pintores que incrustan en sus telas valientemente la hoja de un árbol o un pedazo de papel de periódico. Es como un alarde de digestión estética, semejante al de Rubén Darío, cuando ennoblece en un verso excelente el nombre más casero y vulgar que existe:

Francisca Sánchez, acompañamé.

No lo consigue todo el que quiere. No todo el que lo desea logra subir a temperatura artística el metal del pueblo. Hace falta una electricidad especial, un especial temple poético. Así, no sólo es verdad que muchas veces el poeta erudito se acerca al pueblo, sino que, además, hay notas populares a las que sólo puede dar pasaporte artístico el poeta erudito.

De modo que en estos poemas menores es donde tenemos que espigar sobre todo las manifestaciones del popularismo en Góngora. Y desde luego, hay una cuestión de fondo: el poeta tiene sensibilidad popular, modo de ser popular. Lo cual es perfectamente compatible con una manera de preciosismo, con el afán de estilización, que no es más que la aplicación de un sistema decorativo y de ciertas reglas de economía. Así se ve claramente en *La Gitanilla* de Cervantes, que por un lado es una piedrecita del arroyo y por el otro es una joya labrada. Por popular no entiendo desaseado y feo. Hay una limpieza y un despojo en lo popular que pueden ser ejemplares de toda elegancia.

Modo de ser popular, sensibilidad popular, gusto natural por las cosas de que gusta el pueblo, manera espontánea de andar entre la gente humilde y no sentirse aparte de ella. Y hasta, en los momentos más descuidados de su poesía, su poquillo de ramplonería consciente y de comadreo en casa de vecindad, rasgos estos últimos que no han dejado de chocarle a Ortega y Gasset en el cultísimo Góngora. Que si los confites de las monjas, que si la recién parida que sale a misa, que si las andanzas de la hija de doña Fulana... En suma, un ambiente de costumbrista burlón, algo tierno y algo candoroso algunas veces.

Basta recorrer los primeros diez años de su poesía (que, estadísticamente, representan algo menos de la tercia y algo

más de la cuarta parte de su obra) para sentirse abrumado ante la abundancia y la exhibición de hábitos populares de que da muestra; ante la cantidad de imaginaciones y preocupaciones populares que deja llegar hasta sus versos; ante las numerosas escenas, estampas y figuras populares que desfilan por entre sus "sílabas contadas". Claro que esto no ha sido privilegio de Góngora, y que otro tanto acontece con muchos poetas de la gran época española; pero es interesante señalarlo en Góngora, primero, porque no lo esperaba de él quien, sin conocerlo, sólo lo tenía por maestro de exquisiteces y artificios sublimes; y segundo, porque pocos poetas han llegado a usar más vivos colores en su paleta popular y pocos han logrado en estos cuadros —que pudiéramos llamar callejeros— tanta gracia y tantos aciertos sintéticos.

Ya me figuro que a la mente de los entendidos en Góngora ha acudido el recuerdo de la "Hermana Marica", donde tan al vivo se pintan las diversiones y hasta las bellaquerías de los chicos en día de asueto.

> No irás tú a la amiga
> no iré yo a la escuela.

La niña vestirá corpiño, saya, cabezón bordado, toca, albanega; al niño lo vestirán de camisa nueva, sayo de palmilla, media de estameña, la montera que le dio la abuela por Pascuas, todo prendas modestas. Llevará el estadal rojo que un vecino trajo de la última feria. Su tía, la ollera, después de misa, les dará un cuarto para sus golosinas. Comprarán —que nadie se entere— chochos y garbanzos. Él jugará al toro en la plazuela, mientras ella juega a las muñecas con otras niñas del barrio, entre las cuales no podía faltar una tuerta. ¡A ver si madre quiere prestar las castañuelas! Otra, al son del adufe, cantará aquella tonada que dice:

> No me aprovecharon,
> madre, las yerbas.

Él se fabricará un disfraz de papel teñido en el jugo de las moras, librea y caperuza con plumas, con las plumas del gallo que anaranjearon en la huerta el día de Carnestolendas. (Porque estas referencias constantes a las fiestas eclesiásti-

cas, la Pascua, las Carnestolendas, marcaban entonces los hitos de la vida del pueblo, como hoy se dice "cuando las últimas elecciones" o "cuando la pasada huelga".) El niño hará una bandera con una caña y dos borlas; al bastón que le hace de caballo, le pondrá una cabeza de guadamecí con unas riendas, y entrará por la calle haciendo corvetas con otros treinta de la vecindad. Y luego jugarán cañas, un simulacro de torneo, para lucirse delante de Bartolilla, la hija de la panadera que suele darle tortas con manteca, y a veces se esconde con él para ensayar sus primeros tanteos amorosos e infantiles.

En la pieza a que sirven de estribillo las frases "bien puede ser — no puede ser", cruza un desfile de situaciones donde es fácil descubrir los rasgos populares. Así aquel pasaje que dice:

> Que la del color quebrado
> culpe al barro colorado,
> bien puede ser;
> mas que no entendamos todos
> que aquestos barros son lodos,
> no puede ser.

Donde se alude, con picaresca intención [1] y haciendo burlas de la falsa doncella que achaca los rastros de sus desmanes a causas más inocentes, a la costumbre de comer barro, que tampoco es desconocida en México, donde hay criaturas aficionadas al jarrito de Guadalajara. Esta costumbre ocasionaba palideces y opilaciones. Cierta opilación podía serlo de veras, o ser un embarazo que se trata de disimular. Ya dice un viejo cantar: "Niña del color quebrado, — tienes amor o comes barro." Como la medicina casera es otro de los temas del popularismo en Góngora y otros poetas de aquel tiempo, de una vez diremos que la opilación se curaba con infusiones de "flor de acero". Lope de Vega juega con el tema en su comedia *El acero de Madrid*. Y de tal manera le acudían a Góngora las que he llamado imaginaciones populares, que en la primera versión del *Polifemo*, poema de arte mayor y estilo exquisito, se dejó llevar por la costumbre y usó una metáfora equívoca para decir cómo el acero, al

[1] "Lodos de aquellos polvos."

mondar la corteza amarilla de la fruta, la cura del color que le ha dado la opilación:

> . . .la opilada
> camuesa, que el color pierde amarillo,
> en probando el acero del cuchillo.

Este pasaje desapareció en la versión definitiva, pues el crítico Pedro de Valencia le hizo ver a Góngora que semejante juego de palabras y alusión tan casera eran impropios del estilo heroico de su poema.

Otro pasaje de la sátira a que me vengo refiriendo dice así:

> Que se precie un don pelón
> que se comió un perdigón,
> bien puede ser;
> mas que la biznaga honrada
> no diga que fue ensalada,
> no puede ser.

Esto, incomprensible para el lector moderno, debe traducirse así, en la pobre lengua de nuestros días: que se jacte un pobre diablo de que, comiendo en su rica mesa algún pato, perdiz, u otra pieza de caza que se cobra con perdigones o municiones, se le incrustó un perdigón en una muela, bien puede ser; pero no puede ser que no nos descubra la jactancia el honrado limpiadientes o biznaga, haciéndonos ver que lo que tenía en la muela no era más que el resto de una humilde ensalada.

> Que sea médico más grave
> quien más aforismos sabe,
> bien puede ser;
> mas que no sea más experto
> el que más hubiere muerto,
> no puede ser.

Donde encontramos la muy popular desconfianza contra los médicos sabihondos, tema molieresco que apunta en muchas otras sátiras gongorinas. Y nos despedimos de esta letrilla, no sin que se nos grabe en la sensibilidad aquel toquecillo de andaluz jaranero:

Que una guitarrilla pueda
mucho, después de la queda,
bien puede ser;
más que no sea necedad
despertar la vecindad,
no puede ser.

La letrilla "Ándeme yo caliente — y ríase la gente" es ya de todos conocida y hasta la echan a perder en recitaciones escolares, por lo cual bastará aludirla: pequeño cuadro de contentamiento burgués un tanto cínico; pero que, siendo burgués, era popular para aquel tiempo, pues la burguesía y su sentido de la vida no gobernaban todavía las sociedades, sino que representaban un estado latente de rebeldía contra las clases que trataban del gobierno, del mundo y sus monarquías, que comían mil cuidados en dorada vajilla, que buscaban las aventuras del comercio bajo nuevo cielos, etc., mientras el modesto vecino se quedaba en casa disfrutando de su pan con mantequilla, su naranjada y aguardiente, su morcilla que revienta en el asador, su charla junto al brasero donde se asan las bellotas y las castañas, su canto del ruiseñor sobre el chopo de la fuente...

Es una pequeña obra maestra, de arte satírico y apacible, aquel romance que empieza: "Ahora que estoy despacio — decir quiero en mi bandurria", en que el poeta se queja de las fatigas del amor y compara sus tormentos actuales con la pasada felicidad:

Libre un tiempo y descuidado,
amor, de tus garatuzas,
en el coro de mi aldea
cantaba mis aleluyas.

Salía luego de caza con sus calzas de gamuza, llevando su perro y su hurón, y ya disparaba o ya cantaba:

del modo que se ofrecían
los conejos o las musas.
Volvía de noche a casa,
dormía sueño y soltura.

Jugaba en la botica, "dándose buenas zurras con el Cura y con el Alcalde". Hablaban de las novedades públicas del día,

las naves españolas rumbo a Inglaterra, Gibraltar, el Japón, Flandes. Gobernaban desde allí el mundo. Luego el poeta discutía sobre Lebrija y otros puntos gramaticales con el Beneficiado, que era doctor por Osuna. Examinaban si era o no lícito comer espárragos sin tener bula especial. Hacían sus compras en la plaza. El poeta era padre de las vecinas y taita de sus criaturas:

Lavábanme ellas la ropa
y, en las obras de costura,
ellas ponían el dedal
y yo ponía la aguja.

Y siguen por ahí los equívocos picantes:

La vez que se me ofrecía
caminar a Extrema-dura,
entre las más ricas de ellas
me daban cabalgaduras.

A sus descripciones no escapa el rasgo del enamorado que se anuncia arrojando una chinita al balcón de su enamorada.

En otro poema posterior, donde se felicita de verse otra vez libre de los amorosos enojos, dice estas cosas tan sencillas:

Salgo alguna vez al campo
a quitar al alma el moho...
Una guitarrilla tomo
que como barbero templo
y como bárbaro toco.

El romance "Escuchadme un rato atentos" nos da una pequeña decepción, porque comienza por anunciar:

Del Nuevo Mundo os diré
las cosas que me escribieron
en las zabras, que allegaron
cuatro amigos chichumecos,

y cuando cremos que nos va a hablar de los chichimecas de México, resulta que el asunto sólo le sirve de pretexto para una sátira general, como más tarde le servirá Persia al autor de las famosas *Cartas.*

Y finalmente, como cuadro o retrato, recordemos el parangón de la "Hermana Marica", el romancillo "Hanme di-

cho hermanas", en que el poeta hace donaires de sí mismo, al tiempo que describe su fisonomía y sus costumbres. Él es, dice, un zote que se da buena vida. Y luego, entre boberías y buen humor, se pinta a sí mismo quitándose toda importancia, pues es regla clásica de la sátira que el "yo" sea siempre cosa cómica; no se hace ni bueno ni malo, dice ser más pobre que rico, más alegre que triste, buen vecino, enamorado aunque no al punto de dejarse explotar, si no es en cuestión de versos y rimas; que se recoge temprano, porque no es amigo de riñas y oyó decir a su abuela que los de su linaje sólo tenían una vida, por lo que conserva la suya:

mejor que oro en paño
o pera en almíbar.

Añade que da poco crédito a las murmuraciones,

Porque son (y es cierto,
que el Bernia lo afirma)
hermanas de leche
nuevas y mentiras.

Confiesa que prefiere vivir lejos del mundanal ruido; que por la mañana, nunca pierde, como buen músico, su lección de prima; ni por la noche, como buen. . . ¡lo que sea!, su lección de sobrina; que con las lenguas sabias anda así así, lo mismo que en materia de astronomía, cosmografía y geografía; que entiende algo de naipes y

sabe alzar figura
si halla por dicha
o rey o caballo
o sota caída.

Y, en fin, un cura de aldea muy medido a la talla humana.

Cuando tiene que decir sus verdades, las dice, caiga el que caiga, porque no le duelen prendas ni le importa su condición de eclesiástico:

Cura que, en la vecindad,
vive con desenvoltura
¿para qué le llaman cura,
si es la misma enfermedad?

Toda clase de imaginaciones populares hallan su expresión en la poesía de Góngora: guerras y soldados, cárceles, galeras, tormentos, cautiverios y redenciones, propios cuidados de su tiempo; supersticiones como la de encender velas para tener hijos, que le sugieren mil burlas picantes del tipo aretinesco; viudas consoladas y compasivas, cuyas graves tocas esconden muy dulces desvaríos; terceras de amores y zurcidoras de voluntades, oficio que encontró gracias a los ecuánimes ojos de Cervantes; armas y vestimentas y usos de caza, venatería y altanería o caza de halcones; músicos de guitarra y bandurria; pulgas en la cama del soltero; miseria de posadas y ventas; convivencia de animales y bestias entre las montañas de Galicia; juegos de baraja y otros juegos, el "triunfo" con el Alcalde y el ajedrez con el Cura; murmuraciones y politiqueos de rebotica, sobre las injurias del pirata inglés o las maravillas que se cuentan de América; enfermedades, achaques y alifafes de que tanto habla la buena gente, sin miedo de nombrar las cosas por su nombre: cólicos, torozones, pujos, flujos, cámaras o solturas, estanguria, males de orina y toda una escatología satírica en que se le llama —valga el eufemismo— al pan, pan, y al vino, vino; horas de la ciudad y rasgos callejeros; campanas, servicios eclesiásticos, toques de alba y de queda; autos de la Inquisición; milagros de que corre la voz por el pueblo; disputas casuísticas de leguleyos baratos, de quienes ha llegado la fama hasta el vulgo; cabalgaduras y monturas de brida y de jineta (las dos escuelas de equitación en aquellos tiempos, como hoy hay "silla" y "albardón"); caballos, mulas, bestias de tiro y de carga con sus pelajes y sus mañas; la cocina y sus once mil secretos; las mil y una noches de la confitería conventual; los trajes de la gente en los días de trabajo y en los días de holgorio y fiestas del patrono del pueblo, todo ello trazado con primor de miniaturista; el año de la seca, las cosechas; el eje de la carreta que pasa gimiendo por el campo... Los cuentos y las alusiones folklóricas andan sembrados por todas partes: las patrañas del Rey que rabió, el "día de Santiñuflo". Abundan las locuciones y modos de decir familiares: claro está que en aquellos poemas que, por su estilo, lo consienten. Así, en la "Hermana Marica", para decir: "si

hay buen tiempo", dice: "si hace bueno"; y para decir: "podrás bailar hasta hartarte", dice: "podrás bailar tanto de ello". El sueño que no satisface, por breve, es "sueño de grullas". Como no se muerde la lengua, en un rato de mal humor le grita a Cupido, a voz en cuello:

De gallina son tus alas.
¡Vete para hideputa!

Y lo mismo llama al desdichado Zulema de su romance, cansado él mismo de lo mucho que lo hace llorar: propios rasgos de frescura en quien parecía reseco entre la erudición y los secretos gramaticales; capacidad de lanzar la honrada palabrota grosera, en quien se considera generalmente como el parangón español de las "Preciosas ridículas". Véase este pasaje:

Mas, hablando ya en jüicio,
con haber quinientas leguas,
las anduvo en treinta días
la señora Melisendra.
....
....
Contemple cualquier cristiano
cuál llevaría la francesa
las que el griego llama nalgas
y el francés asentaderas.

Y que, después de esto, nadie hable de los melindres de Góngora.

En otra parte, cuando Doña Alda calla algo que iba a decir, le ocurre la fórmula coloquial:

Más iba a decir Doña Alda,
pero a lo demás dio un nudo.

Más allá, para atacar las indiscreciones que se le vienen a la boca, usa la llanísima expresión: "Cósanme esta boca."

Si el amor dispara su dardo sobre el pastor Galayo, el poeta pone la metáfora a la altura de su héroe, y dice que el amor, con un arpón, le ha "matado", le ha hecho una matadura "en la mitad de los lomos". Y como el objeto de su pasión está ausente, "la terrible ausencia le comía medio lado", frase popular si las hay, y más popular aún por ser,

no estereotipada, sino inventada para el caso, de acuerdo con la invención popular.

Si no quiés verme difunto,
según por ti me derriengo,

—dice el rústico— mírame y verás que soy de tal y cual modo:

Que ayer me miré en un charco,
y vi que era rubio y zarco,
como Dios hizo un candil.

Un día le describe sus amores a un amigo:

Dejad los libros ahora,
señor Licenciado Ortiz.

Y para decir que la moza de sus cuidados no tiene el pelo negro ni rubio:

El cabello es de un color,
que ni es cuarto ni es florín.

Como quien dice: "ni es centavo ni azteca". Y para describir los zapatos que calza su dueño, vuelven los términos del jugador de albures:

Aunque, por brújula, quiero
(si estamos solos aquí)
como a la sota de bastos,
descubriros el botín.

Expresión que se refiere a la muy conocida: "buscar los pies a una sota". Para decir que es la más hermosa trigueña entre todas las blancas, con reminiscencia salomónica que se injerta otra vez en la metáfora de las monedas, exclama así:

Entre más de cien mil blancas,
ella fue el maravedí.

Por esa trigueña el poeta se iba empobreciendo: "Ya iba quedando en cueros — a la lumbre de un candil"; cuando tuvo que irse a la Corte, y en su ausencia, la hermosa lo engañó con un traidor que, entre otras cosas, era "pesado como palo de Brasil".

Los refranes andan también tejidos con los versos:

Mirad, bobas, que detrás
se pinta la ocasión calva.

Y los modismos, como "dársele una higa", a cada rato aparecen. La sustitución popular del "¡cuántos días, cuántas noches!", por el "¡qué de días, qué de noches, qué de meses, qué de necedades!", recurre a lo largo del romancillo: "Noble desengaño", en que un galán lamenta sus trabajos de amor perdidos, agradeciendo el remedio a la traición que vino a quitarle la venda. También es coloquial la promesa de "volver para nunca":

Mi vuelta será muy breve,
el día de San Ciruelo
o la semana sin viernes.

En materia de expresiones regionales o casi-dialectales, ya he señalado antes el "argentar de plata". Si ésta fuera ocasión de entrar en análisis más ajustados, me sería fácil probar el predominio del "loísmo" andaluz en Góngora, lo que causa la corrupción de algunos textos en que el editor creyó más correcto sustituir la forma "loísta" original por la forma "leísta", muchas veces pedante. Pero lo que sí podemos desde luego notar, si es que no lo ha notado ya el lector en algunos de los versos citados, es que en la silabización de Góngora se revela frecuentemente que aspiraba la "h" como lo hace el pueblo andaluz:

Obra de arquitecto grande,
más del pórfido lo bello,
lo *h*ermoso del filabre...

A los que el agua del Tormes
beben y la de *H*enares...

Y a ver los cármenes frescos
que al Darro cenefa *h*acen...

A una gallarda africana,
tan noble como *h*ermosa...

—Pues ¿qué *h*acéis aquí?— Lo que esa puente...

Entre *h*inchadas velas
el soberbio estandarte...

Ni sé cuándo la *h*ablaban
ni cuándo reñían por ella...

Donde padecí peligros
tan grandes, que juraría
que no me *h*alló la muerte...

La *h*alla la luna
y la deja el sol...

Sino más de cuatro cosas
que sé yo que se cometen
o se dejan de *h*acer
por el decir de las gentes...

Los ejemplos son abundantísimos. Por donde se ve que hasta esta marca popular imborrable le quedaba a Góngora: el modo de hablar de su niñez, nunca alterado a través de todas las experiencias de su cultura.

Que si vamos ahora a los motivos de canción o dicho popular por él recogidos en sus poesías, o los que él mismo inventaba dándoles de propósito el aire de temas populares, la cuenta sería inacabable:

Dejadme llorar
orillas del mar...

No me aprovecharon,
madre, las yerbas...

Ándeme yo caliente,
y ríase la gente...

Cuando pitos, flautas;
cuando flautas, pitos...

Que se nos va la Pascua, mozas,
que se nos va la Pascua.

Busquen otro,
que yo soy nacido en el potro.

Llorad, corazón,
que tenéis razón.

¡Qué bien bailan las serranas,
qué bien bailan!

Entre el Góngora culto y el Góngora popular, hay a veces un bizqueo manifiesto, como cuando, para ponderar a una mujer, la llama "dulce y sabrosa", con notoria reminiscencia de Garcilaso, y al punto se le dispara la ponderación casera: "como nabo en adviento". Alguna vez hasta se diría que, después de hablar un rato en serio, se le alborota la travesura que tiene adentro, se cansa de "la nota torva", que diría nuestro Díaz Mirón, y sigue el asunto por lo risueño. Así en el ya citado romancillo: "Noble desengaño", después de cuarenta líneas graves muda el tono y dice de repente:

> ¿Pero quién me mete
> en cosas de seso
> y en hablar de veras
> en aquestos tiempos...?

Pero el ejemplo más característico de estos bizqueos, por haber llegado a constituir todo un género literario en la época (como se ve en el soneto en solfa que Quevedo compuso a las recriminaciones de Dido, abandonada por Eneas: "Si un Eneillas viera, si un pimpollo", etc.), es sin duda el tratamiento burlesco de los asuntos de la fábula o la epopeya. Véase a este propósito el romance "Ensíllenme el asno rucio".

En Góngora, este procedimiento adquiere singular interés para la crítica, porque dio en la flor de usar una estrofa o redondilla en serio y otra en burla, alternándolas con un efecto grotesco, como en la fábula de *Píramo y Tisbe,* poema en que trabajó con mucha diligencia. Pero ya antes había aplicado método semejante en el romance "Triste pisa y afligido". No debo negar que, en estos ejemplos, abordamos el punto en que el vino de la travesura se le avinagra un poco, y en que la poesía gongorina, sin perder nunca interés técnico y literario, baja un poco en interés humano.

El tema —que aquí no hago más que esbozar examinando la primera década de la poesía gongorina, por la absoluta imposibilidad de extenderme a toda la obra— se presta a un desarrollo tan tentador que mejor será, como en el poeta, echar a lo demás un nudo.[2]

[2] Así, nos dejamos fuera algunas frases tan singulares como la "poesía

No se nos olvide, antes de acabar, el rasgo más característico de Góngora, que fue el vivir una vida pobre y honrada. Al revés de otros grandes representantes del genio hispánico, que fueron de paso grandes aventureros, tenorios, espadachines, cortesanos complacientes a veces, o hasta sacerdotes que no dudaron en servir de mediadores a las liviandades del poderoso magnate de quien eran validos, Góngora cuela su vida como un agua sin rumor. Picardía en el ingenio, malicia sólo literaria, pero una conducta irreprochable: ni mujer raptada, ni destierro de la Corte, ni heridas militares. Y, lo que es mejor, todo ello sin aspavientos de virtud y con una dignidad sencilla. Nada de teatralidad o exhibición. La vocación artística y el amor a las letras se lo llevaban todo. La poesía fue para él una filosofía solitaria. Los poetas vivían entonces al amparo de sus mecenas. Dos protectores tuvo Góngora, y con los dos fue desgraciado; porque uno, el conde de Villamediana —cuya figura parecía seducirle como una alegoría vistosa arrancada de un cuadro heroico—, murió de mala muerte, no sabemos si por atreverse a poner sus ojos en muy alta parte o por el "pecado nefando" que le achacan; y el otro, el ministro don Rodrigo Calderón, un día cayó del favor del Rey, y —propio destino de los privados— acabó sentenciado a muerte. Góngora fue fiel al recuerdo de ambos, y no tuvo miedo de llorarlos en sus poemas. Yo no niego que una vida tan humilde sea menos gustosa de trazar que la de un bribón pintoresco o la de un capitán glorioso. Pero, como quiera, esta humildad lo tenía más cerca de la tierra. Había recorrido buena parte de España en ciertas comisiones eclesiásticas, del servicio llamado de "limpieza de sangre" (porque las aberraciones sociales son muy viejas y no las ha inventado todas el nacionalismo septentrional, como tampoco ha inventado la quema de libros ni el hacha del verdugo); y sacó partido de sus enojosos deberes para tratar gente y conocer pueblo, usos y maneras.

Cuando pase de moda el estudiar a Góngora como mero ejercicio retórico y se empiece a calar un poco más en su sen-

negra" en Góngora. Ver: "Personajes negros en Góngora", en la *Gaceta del Caribe*, La Habana, abril de 1944.

sibilidad, todo el contenido humano de su obra se apreciará mejor. Es uno de los poetas que se han planteado con mayor disciplina estética, en un siglo de improvisadores, el problema de la creación por medio de la palabra.

Buenos Aires, V-1938.

III. LA ESTROFA REACIA DEL *POLIFEMO*

I

Es BIEN conocida de los gongoristas aquella carta en que el "Cisne cordobés" contesta a uno de sus detractores. Única vez que nos expuso su estética, Góngora, autorizándose con Ovidio, defiende allí la conveniencia de lo embozado y enigmático, nuevo valor de la poesía que puede sumarse a los demás. Gracias a esto —viene a decir Góngora—, el poema no se queda mudo en el papel y como desligado de los lectores, sino que sigue viviendo y creciendo en la mente de quien lo recibe; éste comienza a participar en cierta medida de la función poética creadora y gana, además, aquel innegable deleite que acompaña a toda investigación.[1]

La idea flotaba en el ambiente No necesitamos trazar su historia.[2] Sólo recordaremos algunos datos, el primero de los cuales suele olvidarse. Los otros dos nos acercan ya a la obra de Góngora, por referirse a ella directamente.

Desde 1528 cuando menos, encontramos tal idea en el *Cortesano* de Castiglione, breviario de la época, libro conocido en España antes de ser impreso, y muy leído luego en la traducción de Boscán (1534). Aquí aparece esta página (ed. Libros de Antaño, Madrid, 1873, pp. 81-82):

> ...que si las palabras habladas traen consigo alguna escuridad, la habla no penetra en el corazón del que oye; y así, haciendo su camino sin ser entendida, queda vana. Pero si en el escribir las palabras escritas alcanzan una poca de dificultad o, por mejor decir, una agudeza sustancial y secreta, y no son así tan comunes como aquellas que se usan en el hablar ordinario, dan ciertamente mayor autoridad a lo que se escribe, y hacen que quien lee no sólo esté más atento y más

[1] Ver, en este tomo de *Obras Completas*, "Reseña de estudios gongorinos", pp. 84-111. Ante el escándalo provocado por el *Polifemo*, Góngora escribió también el soneto "Pisó las calles de Madrid el fiero..."

[2] Cf. L.-P. Thomas, *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, Halle-Paris, 1909.

sobre sí, pero aun mejor considera y con mayor hervor gusta del ingenio y doctrina del que escribe; y trabajando un poco con su buen juicio, recibe aquel deleite que hay en entender las cosas difíciles.

Carrillo y Sotomayor († 22 de enero de 1611) sostiene, en su *Libro de la erudición poética,* que la poesía no se hizo para indoctos ni para ingenios perezosos, y ajusticia a los incapaces de "cosas altas y sutiles" —"los que sencillamente contaron"— con la calificación de meros "versificadores".[3] Lo cita el comentarista gongorino Pedro Díaz de Rivas en sus *Discursos apologéticos por el estilo del "Polifemo" y "Soledades"* y añade:

> Causa también obscuridad en las *Soledades* lo gallardo y vrabo que pretendió el poeta con las transposiciones, porque éstas (según Quintiliano, lib. 8, cap. 2) obscurecen la oración. Ansí el no entenderlas no será culpa del poeta galán y levantado, sino de el floxo que no quiere construirlas y entenderlas.[4]

Pero con algo se ha de pagar el premio de la exquisitez y sutileza. Y todavía en el siglo XVIII, Luzán e Iriarte discuten si el terceto final del soneto que Góngora dedicó a la *Historia Pontifical* de Bavia se refiere a la inmortalidad que da la imprenta o a la caída de Ícaro.[5]

A las dificultades del sentido se sobreponen, pues, en Góngora, las de carácter puramente lingüístico, ya de vocabulario o ya de sintaxis. La dificultad que aquí consideramos se refiere al orden de las palabras y acaso a una posible sinécdoque.

II

Pronto hará cuatro siglos y aún no nos ponemos de acuerdo. Para ser exactos, nuestro problema sólo fue considerado por los críticos del siglo XVII; después cayó en olvido por el temeroso silencio en torno a Góngora —de suerte que la misma edición Rivadeneyra, si bien fue hecha con detenido estudio y cotejo, no reparó en esta cuestión—, y a mí me

[3] Ed. de M. Cardenal Iracheta en la Bibl. de Antiguos Libros Hispánicos, serie A, t. 6, Madrid, 1946, *passim.*
[4] B. N. M., ms. 3906, ff. 68-91 v°, especialmente 81 v°.
[5] Menéndez y Pelayo, *Hist. de las ideas estéticas,* t. 5, 1903, p. 197.

tocó resucitar el punto y plantearlo de nuevo el año de 1916.[6] A fines de este año y hasta el 1921, colaboré con R. Foulché-Delbosc para la publicación del ms. Chacón, publicación que él dirigía desde París y yo ejecutaba en Madrid, a vista del precioso códice. Conservo la correspondencia que ambos nos cambiábamos entonces, sobre todo las cartas que me dirigía R. F.-D.; pero nada he encontrado allí sobre mi actual tema, que lo es la octava XI del *Polifemo*. Lo que no es extraño, dado que nuestra edición no había de llevar anotaciones de crítica literaria.[7]

Poco después intenté resolver la dificultad mediante un rasgo de la puntuación —como se explicará adelante—, al preparar una edición del poema.[8] Pero, nunca satisfecho del todo, resucité la cuestión en mi Correo Literario, *Monterrey*, que me llevé de Río de Janeiro a Buenos Aires y de que alcancé a publicar catorce números, entre junio de 1930 y julio de 1937. Tuve la suerte entonces de recibir dos comunicaciones: la una del gongorista polaco Zdislas Milner —desde Mont-Cauvaire, Normandía—, la otra del escritor y catedrático argentino Roberto Giusti (Buenos Aires, 23 de octubre de 1931), coincidente con la de Milner. Di cuenta asimismo del punto de vista propuesto por Lucien-Paul Thomas, uno de los patriarcas del gongorismo moderno. Pero interrumpí la publicación de *Monterrey* sin recoger cierta carta de August Soendlin (Cincinnati, 8 de marzo de 1937),

6 A. Reyes, "Los textos de Góngora", en este tomo de *Obras completas*, Ap. nº 1, pp. 51-2.

7 *Obras poéticas de D. Luis de Góngora*, New York, 1921, 3 vols. Al referirme a la octava XI, empleo, como los viejos comentaristas, la numeración corrida de las estrofas, de la I hasta la LXIII.

8 *Fábula de Polifemo y Galatea*, Madrid, 1923 (Biblioteca de Índice, núm. 3), en especial p. 14. —Yo mismo reseñé esta edición; ver, en el presente tomo de *Obras completas*, pp. 155-8. Con las correciones a mi edición que yo mismo señalo aquí, las que me señala Dámaso Alonso en la *Revista de Filología Española*, 14 (1927), 451-453, y las que discutí en Buenos Aires con Arturo Marasso y con Pedro Henríquez Ureña, cuando este último preparaba sus *Cien de las mejores poesías castellanas* (A. Kapelusz y Cía., Buenos Aires, 1929), tengo mis ejemplares de uso personal anotados para una probable reimpresión. Prescindo de un par de observaciones al ms. Chacón contenidas en el prólogo de B. Alemany y Selfa, *Vocabulario de las Obras de D. Luis de Góngora y Argote*, Madrid, 1930 (pp. 8 y 12),) libro ya definitivamente juzgado por Dámaso Alonso en la misma *Revista de Filología Española*, 18 (1931), 40-55, y en *La lengua poética de Góngora*, Parte I, p. 77, nota 1, en las dos ediciones (Madrid, 1931 y 1950).

omisión que ahora subsanaré.[9] El enigma —como en la teoría estética citada a los comienzos— ha seguido germinando en la mente de los eruditos. Don Alfonso Méndez Plancarte publicaba una serie de *Cuestiúnculas gongorinas* donde, refiriéndose a la interpretación de Dámaso Alonso, proponía a su vez la suya. Finalmente, Dámaso Alonso, el más autorizado de los gongoristas contemporáneos, ha publicado su interpretación, que viene a reforzar a Milner.[10]

III

Hemos dicho que el punto fue ya discutido entre los comentaristas del Seiscientos. Si acaso desataron el nudo, como algunos lo pretendieron, ninguno quiso revelarnos su secreto. Pellicer escribe:[11] "Muchos doctos advirtieron a don Luis que enmendase este verso [el 5 de la octava XI] ... Nunca le quiso dar segunda esponja don Luis: yo cumplo con advertillo". Y Martín de Angulo y Pulgar (si es que algún crédito le queda tras el juicio a que lo ha sometido D. A.)[12] se jacta de construir la consabida octava sin la menor dificultad, y desafía a Cascales, ya que se ha erigido en censor de Góngora, a que haga otro tanto.[13] Pero no nos da mayores luces.

Tenemos, pues, que conformarnos, por ahora, con las interpretaciones mencionadas. Desde aquí confieso que todavía me hallo indeciso. Me esforzaré, al menos, por hacer una exposición objetiva de las diferentes posturas.

9 En adelante, usaré las siguientes abreviaturas: D.A. (Dámaso Alonso); Z.M. (Zdislas Milner); R.G. (Roberto Giusti); Th. (Lucien-Paul Thomas); A.S. (August Soendlin); A.M.P. (Alfonso Méndez Plancarte); A.R. (Alfonso Reyes).—Sobre Z.M., *Monterrey*, núm. 6 (oct. de 1931), pp. 4-5; sobre R.G., *ibid.*, núm. 8 (marzo de 1932), p. 2; sobre Th., *D. Luis de Góngora y Argote*, París [1932] ("Les Cent Chefs d'Oeuvre Étrangers"), *ibid.*, núm. 10 (marzo de 1933),) p. 3. (El libro de Th. también ha sido reseñado por D.A. en *Revista de Filología Española*, 19, 1932, 196-197, aunque sin tocar el caso de la estrofa XI.)

10 "Monstruosidad y belleza del *Polifemo*", conferencia de D.A. en El Colegio de México, 15 de noviembre de 1948, y *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, 1950, pp. 331-418. El artículo de A.M.P., en el diario *El Universal*, México, 10 de enero de 1949.

11 *Lecciones solemnes...*, 1630, col. 73, núm. 4.

12 "Temas gongorinos", en la *Revista de Filología Española*, 14 (1927), en especial: "III. Crédito atribuible al gongorista D. Martín de Angulo y Pulgar", pp. 369-404.

13 *Epístolas satisfactorias...*, Granada, 1635, f. 8 r°-v°.

IV

Texto de la estrofa XI, según el ms. Chacón que, para el caso, coincide con las lecciones usuales:[14]

Erizo es el zurron *de* la castaña;
I entre el membrillo o verde o datilado,
De la manzana hypocrita, que engaña
A lo palido no: a lo arrebolado;
I *de* la ençina, honor de la montaña
Que pauellon al siglo fue dorado,
El tributo, alimento, aunque grossero,
De el mejor mundo, de el candor primero.

En suma,

> que el zurrón (del pastor) servía también de "erizo" o "zurrón" (natural) no sólo a la castaña, sino a otros frutos: ante todo, a la manzana . . . (a la que la naturaleza no se lo concedió) . . . Imginar que en el primero y tercer caso [castaña y tributo de la encina] el poeta piensa en el erizo vegetal, y en el segundo (manzana) en el animal [que suele recoger manzanas con las púas, y así lo ha entendido Pellicer], es crear un movimiento de ida y vuelta que no me deja satisfecho. Hay que partir del doble concepto de *zurrón* ("saco de pastor" y "erizo vegetal" [olvidándonos del animalejo]), que escapó a los comentaristas y que me parece [es el] que estuvo en la mente de Góngora (D. A., pp. 383-384 y nota 35).

Hasta aquí no hay tropiezo. Pero la dificultad se anuncia en el quinto verso. Según palabras de Pellicer *(loc. cit.)*, el poeta

> dize arriba que el *çurrón* era *eriço* de la *castaña* y de la *mançana;* y agora dize: de la *enzina,* y suena que *erizo del árbol.* Porque aquel *de* avía de estar con *el tributo, del* tributo. En el çurrón no venía la *enzina,* sino la bellota.

V

Soluciones propuestas:

1. A.R.—En mi edición antes citada, al reducir la grafía y la puntuación a la forma que me pareció más com-

[14] *Obras,* ed. R. F.-D., t. 2, p. 37. Señalamos con *itálica* los puntos neurálgicos.

prensible para un contemporáneo, escribí la estrofa de este modo:

> Erizo es, el zurrón, de la castaña;
> y —entre el membrillo o verde o datilado—
> de la manzana hipócrita, que engaña
> —a lo pálido no—: a lo arrebolado;
> y de la encina, honor de la montaña
> que pabellón al siglo fue dorado:
> el tributo, alimento, aunque grosero,
> del mejor mundo, del candor primero.

Mi puntuación, cierto, es torturada, cuanto lo es la sintaxis de la estrofa. Creo que el empleo de *guiones* y *comas*, etc., se defiende solo. Puse, por ejemplo, "el zurrón" entre *comas*. Ello era indispensable para destacar el sujeto transpuesto. "Erizo es el zurrón de la castaña", como todos leen, da lugar a un titubeo momentáneo. O parece que el sujeto es "erizo", cuando lo es "zurrón", o parece que "erizo" es adjetivo que califica al "zurrón de la castaña". Confusión pasajera, que se acentúa porque estamos acostumbrados a pensar más bien en el erizo animal. Las comas permiten entender: el zurrón de Polifemo sirve de erizo o funda espinosa para la castaña, etc.

No nos desviemos. La crisis acontece en el sexto verso, donde me resolví a cambiar la *coma* tradicional por los *dos puntos*. El efecto es inmediato: Góngora supone que el zurrón es erizo de la castaña y, amén del membrillo verde o del datilado, de la manzana, y además (tomando el todo por la parte), "de la encina" (por "de la bellota"); y luego desprende en aposición los dos últimos versos, a modo de explanación o comentario poético.

A lo mejor, aun se le ha ocurrido jugar con la doble significación de la palabra "tributo", que estos juegos eran muy de su gusto, y quiere cegarnos a un tiempo con dos destellos semánticos: "tributo" y "atributo"; pues si la encina da el "tributo" de su bellota, también fue "atributo" o emblema de la Edad de Oro. Pero dejemos este "tributo" por "atributo", que en todo caso es discutible, y aun puede ser que resulte ocioso o agregue una nueva confusión.

¿Que no pudo Góngora decir, en sinécdoque, la *encina*

por la *bellota?* Nadie ha negado la licitud de esta figura. No es prudente razonar por metáforas, pero siento que la célebre escena de don Quijote y los cabreros procede en "sinécdoque mental": la bellota lleva a la encina, la encina a la Edad de Oro; y don Quijote, con un puñado de bellotas, imagina tener en la mano un compendio de los "siglos dichosos", y habla de ellos creyendo que todos lo entienden. A los cabreros les pasó entonces lo que nos acontece a los estudiosos de Góngora.

Esta asociación de imágenes y conceptos dejará honda huella en la imaginación literaria, gracias a Cervantes. Pero antes de llegar a él, posee ya tan largo y venerable abolengo, que ha tenido tiempo de crear trabazones y amasijos en los subterráneos de la conciencia ... En fin, no se trata por ahora de eso, sino del extremo sintáctico, y repito una vez más que no estoy casado con mi hipótesis. Voy rumiándola, por ver si descubro alguna luz.

D. A., con perfecta cortesía, opone a esta hipótesis dos reparos; uno indirecto, otro directo:

a) Reparo indirecto: la postura de Z. M., a que él se inclina, ofrece, a sus ojos, la ventaja de respetar

> escrupulosamente un texto que fue admitido por todos los comentaristas que convivieron con Góngora o su ambiente (Díaz de Rivas, Pellicer, Salcedo); al que sólo opone reparos el desligado y algo tardío Cuesta ... (p. 388).

Por lo pronto, Salcedo Coronel, más bien que respetar el texto, ignora o pasa por alto la dificultad; y Pellicer ya hemos visto que respeta el texto a regañadientes y manifiesta no entenderlo.

Pero, sobre todo, la puntuación que yo había propuesto, el simple cambio de una *coma* por dos *puntos*, ¿es realmente una falta de respeto a la forma tradicional? ¿Acaso la puntuación, en aquel siglo, estaba fijada al modo como hoy la entendemos? ¿Y no es el primer deber de toda reedición respetable y respetuosa el jardinar la anarquía que entonces era tan manifiesta y tan incómoda, el ajustar las arbitrariedades de aquella puntuación que tanto afean los viejos textos? ¿No nos dio de ello un magnífico ejemplo el propio D. A. en su

texto de las *Soledades*, donde, entre otros muchos aciertos, convierte el disparate: "mas, aunque caduca su materia" en el nítido verso: "más aún que caduca su materia"? [15]

b) Reparo directo:

> ... el inciso "honor de la montaña / que pabellón al siglo fue dorado" indica que en la mente del poeta estaba el árbol, pues sólo el árbol (y no el fruto) es lo que puede servir de "pabellón" a los simples y felices humanos de la Edad de Oro (p. 387).

Muy justo, pero arma de dos filos. O, como diría Espinosa Medrano: "Bien dicho, pero cógele de medio a medio".[16] Pues esta observación se aplica igualmente, en toda su fuerza, tanto a mi lectura como a la de Z. M. ¡Como que ese inciso o incidental es un factor más en el problema! Si, por una parte, tenemos el enredo sintáctico, por otra tenemos la viveza con que en el primer tiempo se evoca a la encina misma y no a su fruto. (Éste recibirá después todos sus debidos honores.) Y si esto puede perturbar mi sinécdoque, con igual o mayor título perturba la transposición de Z. M. y D. A. Lo entenderemos mejor al reducir a esquema la hipótesis que ellos presentan.

2. Z. M. y D. A.

El zurrón es erizo
I° *de la castaña*
y
—entre el membrillo o verde o datilado—
II° *de*
1° *la manzana hipócrita*
que engaña —a lo pálido no— a lo arrebolado
y
2° *el tributo*
—alimento, aunque grosero
del mejor mundo, del candor primero—
de la encina,
honor de la montaña
que pabellón al siglo fue dorado.

[15] *Soledades de Góngora*, editadas por D. A., *Revista de Occidente*, Madrid, 1927, p. 92, verso 201.

[16] Juan de Espinosa Medrano [el Lunarejo], *Apologético en favor de D. Luis de Góngora*, reimpreso por V. García Calderón en *Revue Hispanique*, 65 (1925), sec. I, § 2.

Algo violenta —me escribía Z. M.— la no repetición del *de* por lo extenso del hipérbaton; pero no me parece que esta construcción sea contraria al uso gongorino, ni que, *reducida a sus términos esenciales*, choque a nadie: —El zurrón es erizo *de* la castaña, y *de* la manzana y *la* bellota.

¡Ojalá así lo hubiera dicho Góngora!

Sin duda que la no repetición del *de* es aún más violenta por la magnitud de la frase incidental. En cierto modo, esta "confesión de parte" era el reparo directo que me oponía D. A., aunque éste se refería, más que a la extensión del inciso, a la misma noción allí mentada o significada.

Copio de *Monterrey* lo que, de primer intento, dije a Z. M.: "En sintaxis, *reducir a los términos esenciales* [como usted lo hace], es tanto como prescindir del problema. El caso sigue pareciéndome difícil." En efecto, el movimiento mental, *in abstracto*, en cuanto se lo descarna de su contenido, es muy simple:

$$a : b : c = f\,(d)$$

(*a* es a *b*, es a *c*, igual a función de *d*)

Pero con esto no se hace más que eludir el punto. Llenemos de palabras la fórmula, y otra vez reaparecerá el problema, como reaparece la imagen fotografiada al revelar la placa sensible.

D. A. simplifica así, a su vez, el esquema de Z. M.:

Erizo es el zurrón {
1º de la castaña
2º y . . . de {
a) la manzana
y
b) | de la encina | el tributo |

La verdad es que, además de la transposición, las caudas de epítetos incidentales pesan mucho y aumentan el desequilibrio. En todo caso, es obvio que también a esta hipótesis se aplica el reparo indirecto que me opone D. A. Es innegable que, en la mente del poeta, estuvo presente, por un instante, la encina y no la bellota. Pero de esta imagen pasó fácilmente a la imagen de la bellota misma. O mejor: cualquiera haya sido la idea primera en tiempo (encina o bellota), a

cada una concedió un vistoso cortejo (ya "honor de la montaña que pabellón al siglo fue dorado", ya "el tributo, alimento, aunque grosero, del mejor mundo, del candor primero"). El poeta se ahoga de riqueza.

De aquí que, para leer correctamente la estrofa como Z. M. y D. A. quieren que se lea (y bien pueden tener razón, yo no lo niego, apenas lo pongo en duda), haya que proceder a una rigurosa asepsia de paréntesis:

> Erizo es, el zurrón, *de* la castaña
> y (entre el membrillo o verde o datilado)
> *de* la manzana hipócrita (que engaña
> a lo pálido no, a lo arrebolado)
> y *de la encina* (honor de la montaña
> que pabellón al siglo fue dorado)
> *el tributo* (alimento, aunque grosero,
> del mejor mundo, del candor primero).

3. R. G. nos escribía al respecto:

> Pongo también mi parecer sobre la estrofa XI del *Polifemo*, que concuerda —si lo entiendo bien— con el del señor Milner. No puede leerse a mi juicio sino: *Y de la encina el tributo*, con transposición del determinativo y con dos aposiciones, la correspondiente a la encina, y la correspondiente a la bellota. Creo que usted ya ha rectificado en su mente la puntuación de su edición de "Índice". Su interpretación es ingeniosa, y perfectamente legítima en cuanto identifica la encina con su fruto, por una metonimia; pero, en la conjeturada reiteración poética de los dos últimos versos, sobraría evidentemente la palabra *tributo*. No le encuentro otra explicación, si no es haciéndolo regente de la *encina*.

Es decir, que "Erizo es el zurrón", etc., ha de leerse: "El zurrón es erizo de la castaña y de . . . el tributo de la encina."

Ha aparecido aquí un nuevo reparo a mi lectura: —que, de aceptársela, sobraría el *tributo*. No sobra, no. Precisamente estas reiteraciones sirven como mandadas hacer para resaltar o redibujar rasgos particulares o contenidos implícitos del objeto. En la metonimia de Cervantes: "los persas, arcos y flechas famosos" *(Quijote,* I, 18) no sobran los arcos y flechas, ellos son la metonimia misma, en oficio reiterativo. Lo que sucede es que Góngora recarga los tintes, pasa el pincel

tres veces: 1) *encina,* generalidad; 2) *tributo,* particularidad; 3) *alimento,* función.

4. Th., a su turno, viene a decirnos: La palabra *de* no es preposición de genitivo, sino forma imperativa del verbo *dar.* He aquí, prosificando la octava, cuál sería el resultado: "El zurrón (de Polifemo) es erizo (o digamos continente) de la castaña y —entre el membrillo o verde o datilado— de la hipócrita manzana que engaña, no a lo pálido, sino a lo arrebolado. Y la encina, honor de la montaña que fue pabellón al siglo dorado, *dé* el tributo, alimento, aunque grosero, del mejor mundo, del candor primero."

Por consiguiente, Th. traduce (*op. cit.,* p. 99):

> *Et* donne *la chêne, honneur de la montagne,*
> *Qui fut un pavillon au siècle d'or,*
> *Le tribut, aliment, quoique grossier,*
> *Du monde meilleur, de la candeur première!*

Y explica en nota:

> Góngora nos ha recordado, en la estrofa precedente, los delicados procedimientos con que se conservan los frutos más preciosos [la serba y la pera nombradas en la octava x, a que ahora añade la castaña, el membrillo, la manzana]. Polifemo los guarda cuidadosamente en su saco, para después someterlos al tratamiento apropiado. En cambio, la bellota, que, aunque alimento de la Edad de Oro, es silvestre y grosera, no se guarda en el saco para conservarla. El autor establece, pues, una oposición entre los cuidados concedidos a los frutos cultivados y más finos, y la negligencia con respecto al fruto que la encina *da* espontáneamente.

Al informar sobre esta interpretación, en *Monterrey,* me atreví a comentarla así:

> Creo que hay una falta de ilación evidente. Esta construcción no me parece conforme con el rigor retórico de la época, y menos en cosa tan sagrada como la octava real, y tampoco me parece convenir a la contextura gongorina, toda ella tan bien tejida y apretada. Parece una libertad de hoy, impropia de aquel tiempo.

5. A. S. me escribió desde Cincinnati:

> Recibí una carta del señor Dámaso Alonso con que contesta

a una consulta mía respecto a los versos 81-88 del *Polifemo*. Tuve la osadía, hace algunos meses, de presentarle una construcción de la estrofa que yo creía ser la revelación del secreto de Angulo y Pulgar. El señor Alonso me dice en su carta que, desde un punto de vista *matemático*, es inatacable, pero la inversión que hay que suponer parece algo excesiva aun para Góngora. Hela aquí: *Erizo es el zurrón* a) *de la castaña y* — c) *entre el membrillo* — b) *de la manzana* —d) *y el tributo de la encina;* es decir: la manzana entre el membrillo y la bellota.

Aduce el señor Alonso, como ejemplos de inversión entrelazada *(acbd)*, aunque no se extienda a tan gran número de versos, el soneto núm. 22, versos 12-14, y el núm. 292, versos 9-10 (ed. R. F-D.):

Dime si entre las rubias pastorcillas
has visto, que en tus aguas se han mirado,
beldad qual la de Clori, o gracia tanta.
. . . .
Quexáos, señor, o celebrad con ella [con la pluma],
de el desdén, el fabor de vuestra Dama.

Contrapone su propia construcción, que me parece menos violenta que la mía.

O sea, que acaba A. S. por inclinarse al bando de Z. M. y D. A. La construcción de A. S. puede reducirse así:

El zurrón es erizo de la castaña y de la manzana (entre el membrillo y | de la encina | el tributo |

Hace bien A. S. en inclinarse finalmente a la explicación de Z. M. y D. A., pues el nuevo esquema que él discurría introduce una nueva e inútil dificultad y deja vivo el conflicto, que está en la inversión: "de la encina el tributo".

6. A. M. P. analiza lúcidamente el proceso de esta discusión y propone dos explicaciones posibles:

1ª Una errata, como las muchas que afean los códices y antiguas ediciones de Góngora, nos lleva a leer: "*de* la manzana" donde el poeta pudo decir "*da* la manzana". "El zurrón de Polifemo . . . no sólo es erizo de la castaña, sino que *da* u ofrece, además de ésa, estas otras frutas: la manzana —entre los membrillos— y *el tributo de la encina* (o sea, la bellota, como complemento directo) . . ." Esta postura, aunque menos forzada, ofrece alguna semejanza con la de Th.

Ingeniosa, pero no convincente, y casi por las mismas razones. Creemos que ha sido propuesta a título de recurso desesperado.

2ª:

> Cuando hay en una frase tres o más sustantivos precedidos por la misma partícula (preposición, conjunción o artículo), puede ésta anteponerse a sólo el primero, o repetirse ante todos ellos, o también reiterarse ante algunos, mas no ante todos... El esquema sintáctico de esta octava de Góngora habría sido, por tanto, este último, llanamente: —El zurrón es erizo *de la* castaña y *de la* manzana y *la bellota* (o sea, *el tributo de la encina),* sin la menor razón para exigirle que repitiera *y de la bellota*... De esta manera —y sin disimularnos que el hipérbaton y la interposición de varios largos incisos no hay duda que oscurecen dicha línea sintáctica—, nos atrevemos a pensar que queda irreprochablemente construida la tal octava, desembocando todo en la paradoja de que esta célebre dificultad quizá no existió jamás.

Esta postura se confunde con la de Z. M. y D. A.

VI

Si dejamos fuera la proposición de Th. y la primera de A. M. P. —ambas objetables—, quedan sólo dos posturas: la sinécdoque y la transposición. Con cierto desánimo, he defendido mi interpretación juvenil, la sinécdoque, porque era fuerza que acabara yo de explicar los motivos que la fundaban o pretendían fundarla. La mayoría de opiniones está por la transposición, que tampoco logra entusiasmarme. El ms. Chacón, y numerosos textos de la época, escriben a veces *de el* en vez de escribir *del.* Hoy, habituados a esta última grafía, tendemos a ver la forma *del* como vocablo único, y el partirlo con transposición e inciso nos sabe a *tmesis:* ese hipérbaton de cuyo uso Espinosa Medrano absuelve a Góngora con razón, y que con razón consideraba impropio de nuestra lengua, aunque usado por los latinos; figura que equivaldría, en el caso, a decir: "*Valiente* —y la valentía es la alta virtud— habláis *mente*". Posible es que el hábito de escribir *del* y no *de el* también contribuya a mi resistencia. No puedo ser más sincero.

Pero me queda algo por decir, y es tiempo de declararlo sin ambages. El esquema de Z. M. y D. A. no me inspira simpatía por lo mismo que deja a Góngora —a diferencia del mío— en una situación poco airosa. Pues, si aquel esquema nos da la verdadera lectura del fragmento, es innegable que Góngora fue esta vez poco afortunado e incurrió en una pirueta de acróbata a costa de la economía y la belleza. Es verdad que su característica es precisamente este abuso; pero aquí lo habría exagerado aún. Más valdría, entonces, mil veces, conceder que se ha equivocado y suspirar por aquella "segunda esponja" a que siempre se mostró tan reacio con respecto a la estancia XI, confesándola como la hija lisiada y predilecta. Después de todo, también los grandes poetas padecen ofuscaciones. También Mallarmé fue un denodado campeón en ese combate contra las palabras que es, en parte, la poesía. Sin embargo, en la *Brisa marina*, por ejemplo, se dejó decir cosas como ésta: "Acaso *los mástiles* sean de aquellos que un viento dobla en los naufragios, *sin mástiles, sin mástiles*, ni fértiles islotes." ¡Mástiles sin mástiles, dos veces sin mástiles! ¡Y era Mallarmé! [17]

La Musa me dice al oído que el fragmento resulta más elegante y poético leyéndolo como yo lo leo, lo cual no es criterio inoportuno tratándose de un excelso poeta. Con todo, no me duelen prendas. Me apresuro a reconocer que este criterio subjetivo es orillado a muchos deslices. Ya lo muestra así Gerardo Diego cuando, con travesura ingeniosa, destaca del contexto la frase: "La playa azul de la persona mía" *(Polifemo,* oct. LIII, *v.* 4), y de propósito la lee disparatadamente, deleitándose con el encanto que posee en sí misma.[18] Tampoco quisiera yo vanagloriarme ridículamente de haber enmendado la plana a Góngora, como en el caso de la errata de imprenta que enderezó para siempre el famoso verso de Malherbe. Anhelaría más bien haber acertado con lo que el poeta realmente dijo y quiso decir.

Aprecie el lector cómo, al volver Góngora del destierro a que lo tenía condenado la crítica, ha resucitado entre sus adictos la vieja costumbre de cambiarse comunicaciones y noticias

[17] *Mallarmé entre nosotros,* Destiempo, Buenos Aires, 1938, p. 79.
[18] "Un escorzo de Góngora", en *Revista de Occidente,* 1924, núm. VII, p. 85.

sobre los lugares dudosos de sus poemas. Y disculpe este paseo por la intrincada selva de los hiperbatones, hiperbases o hipérbatos, o llámeselos: "¡Pasa, Gonzalo!", como decía el donoso Lunarejo.[19]

México, IX-1954.

[19] Dámaso Alonso, considerando las páginas anteriores, escribe con delicadísimo tacto:

"Resume [Reyes] todas las soluciones propuestas. Quedan dos viables: la de Milner (que yo adopté) y la de la edición del *Polifemo* por Reyes. Él sigue favoreciendo la suya, sin dejar de considerar la de Milner. Yo me sigo inclinando a la de Milner, pero los nuevos argumentos en contra, siempre inteligentes, siempre corteses, no dejan de hacerme vacilar." *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Ed. Gredos, 1955, p. 531, *n.*

III

VARIA



GÓNGORA Y AMÉRICA

RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

CON Pedro Henríquez Ureña, en México, y más tarde, en Madrid, con Ventura García Calderón, recuerdo haber hablado sobre la influencia difusa del gongorismo en nuestra América, que además de haber sido plaga gerundiana entre los predicadores y autores de libros seudomísticos en otros siglos, se revela en tal o cual singular poeta, y encuentra un paralelo estético en los estilos plásticos y arquitectónicos ahora llamados "coloniales", de que el churriguera mexicano es el más alto ejemplo. La palabra lanzada por José Ortega y Gasset: el barroquismo, sirve bien para designar esta orientación de la mente artística, que parece haber encontrado tan buen suelo en América.[1]

Más o menos directamente provocados por el tricentenario gongorino de 1927, aparecieron varios trabajos referentes ya a la visión de América que Góngora alcanzó a expresar, o ya a la misma influencia de su poesía en las letras americanas. Entresaco aquí, de mis papeletas, unas cuantas noticias, deseoso de que mis amigos gongoristas vayan completando mi escaso caudal.

Antes, y aunque tenga que retroceder unos cuantos años, quiero recordar un excelente resumen sobre el gongorismo americano debido a un joven escritor argentino que apenas tuvo tiempo de comenzar su obra.

1. Héctor Ripa-Alberdi, *Sor Juana Inés de la Cruz (Juana de Asbaje)*, en *Humanidades*, Buenos Aires, 1923, págs. 405-427. Siguiendo las autoridades anteriores (Menéndez y Pelayo, en su *Historia de la Poesía Hispanoameri-*

[1] El mismo día que comencé estos apuntes, aparecía, en París (*L'Amérique Latine*, 7 de abril de 1929) un artículo de V. García Calderón de donde copio estas palabras: "Omito el gongorismo y su pariente rico, el churriguerismo. ¿Cómo olvidar, sin embargo, algunos diálogos espirituales con Alfonso Reyes, en el Madrid de 1914, sobre la concordancia de ambas escuelas excesivas, más selva tórrida en España que las parió?" El artículo se refiere a las influencias europeas sobre América.

cana; Luis Alberto Sánchez, en su *Historia de la Literatura Peruana;* Antonio Gómez Restrepo, en su *Literatura Colombiana;* Juan León Mera, en su *Ojeada histórico-crítica sobre la Poesía Ecuatoriana;* Ricardo Rojas y Jorge-Max Rohde, para la Argentina; y para México, Marcos Arróniz, Francisco Pimental, Pedro Henríquez Ureña, etc.), hace un rápido recuento de gongoristas americanos que puede reducirse a este índice:

Perú: D. Juan de Ayllón; D. Adriano de Alecio; D. Juan de Espinosa Medrano, "el Lunarejo", importante comentarista; el Virrey Castell-dos-Ríus; el Conde de la Granja; D. Pedro Peralta Barnuevo; el español Esteban de Terralla y Landa, el famoso "Simón Ayanque", que puede considerarse incorporado a la literatura peruana.

Colombia: D. Hernando Domínguez Camargo; D. Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla.

Ecuador: D. Jacinto de Evia; D. Juan Bautista Aguirre.

Bolivia: rastros de culteranismo en la *Crónica moralizada,* del P. Francisco Antonio de la Calancha.

Venezuela: "varios adeptos", a fines del siglo XVIII.

Argentina: Luis José de Tejeda.

México: P. Matías Bocanegra; D. Carlos de Sigüenza y Góngora; Fr. Juan Valencia (en latín); el Br. Pedro Muñoz de Castro; Sor Juana Inés de la Cruz.

De todos estos nombres hay que destacar el de Espinosa Medrano, el "Lunarejo", autor de la única defensa sistemática del gongorismo que se hizo en América; él lanza en Lima la moda culterana, y va a terciar en las querellas peninsulares. En la *Revue Hispanique,* tomo LXV, 1925, Ventura García Calderón ha reimpreso el *Apologético* de Espinosa Medrano, de que sólo había dos ediciones hechas en el siglo XVII. Sobre Sor Juana, el primer poeta entre todos los nombrados, doy otras noticias más adelante.

2. *Antología poética en honor de Góngora,* en *Revista de Occidente,* Madrid, 1927. I. 8º, 220 págs. El recopilador Gerardo Diego se refiere, en el prólogo (páginas 49 en adelante), a los leves toques de color americano que pueden encontrarse en la obra de Góngora: "la augusta Coya peruana", "el preciosamente Inca desnudo", "el de plumas vestido

mexicano", "el flechero guaraní"; y luego escoge tres nombres simbólicos del gongorismo en América: en el Norte, Sor Juana; en el Centro, Rubén Darío; en el Sur, el bogotano D. Hernando Domínguez Camargo. A Camargo, más que en el *Ramillete,* lo estudia en el curioso poema de *San Ignacio.* A la Décima Musa mexicana la compara con el gongorino-calderoniano D. Antonio de Mendoza.

3. Como buen coleccionista, G. Diego se sintió atraído por el *San Ignacio* al punto de que —además de publicar el banquete "urbano" al nacimiento del Santo en la anterior Antología— publicó en otra parte los mejores fragmentos del banquete "marino" que ofrece a Ignacio un pescador, y el trozo íntegro relativo al banquete "rústico" de San Ignacio, cuando éste huye de Salamanca a París (G. Diego, *Nuevas Indias de gula reconquista,* en *Verso y Prosa,* Murcia, abril de 1927).

4. Dámaso Alonso, "Góngora y América", en *Revista de las Españas,* Madrid, 1927, págs. 317-323.

> Adelantaré, desde luego, para que nadie se llame a engaño, que Góngora tuvo muy poca relación con el Continente Occidental. Pero puede ofrecer un relativo interés —en este año del tercer centenario de Góngora— el dejar consignadas las referencias que el mejor poeta del siglo XVII hace a la tan lejana y para él tan desconocida América.

Tras esta declaración leal, nos previene contra el uso de la alusión americana en el romance: "Escuchadme un rato atentos", donde más bien las noticias de los "cuatro amigos chichumecos" son un pretexto para la sátira de costumbres europeas; y luego entra en materia. En la "Égloga Piscatoria a la muerte del Duque de Medina Sidonia", Góngora propone una representación alegórica de América, cuyas principales ideas son un lugar común de la época: 1ª, idea religiosa: antes idólatra del Sol, hoy América adora al Dios verdadero; 2º, idea económica: América, descubierta para España por un genovés, ve ahora acaparadas sus riquezas, con mengua de España, por la usura de los genoveses. En punto a verdadera visión de América, tal alusión de las *Soledades* al pavo, al aleto, a los ríos americanos (olvida el Amazonas); cierta preocupación alegórica de la

riqueza americana que llega a la Península por las puertas de Sevilla; y su poco de Perú y Potosí en frases hechas. (A los casos citados por Alonso, añádase: "Vayan al Perú por barras. Y busquen otro".) América es un arsenal metafórico. Góngora, como los parnasianos franceses, necesita usar de muchas piedras preciosas y de muchos metales nobles: junto a la "perla eritrea" y demás artículos orientales, usará también del "nácar del mar del Sur", la "plata del Potosí", los collares de "la Coya peruana". (Y se olvida Ud., amigo Alonso, de las "esmeraldas de Muso", en Colombia: "Píramo y Tisbe", estrofa Nº 117). Al hacer, en la "Soledad Primera", la historia de la navegación, atribuye a la codicia la empresa de las tres carabelas, lo cual indigna al comentarista Salcedo Coronel; habla de los derrotados caribes, del Istmo de la Codicia (palo de ciego, éste); sigue luego navegando hacia el Pacífico; se encuentra con los descubrimientos portugueses, y hace una poética mención del viaje de Magallanes, que acertó con la "bisagra de fugitiva plata" entre ambos océanos. Alonso concluye: "Afortunadamente, la labor de España en las Indias estaba siendo mucho más generosa de lo que podía suponer un cerebro del siglo XVII español, aunque este cerebro fuera el de don Luis de Góngora y Argote."

5. Luis Alberto Sánchez, *Góngora en América y el "Lunarejo" y Góngora*, Quito, Imprenta Nacional, 1927, 4º, 38 páginas. El autor cree que si el contagio culterano prendió en América es porque ello estaba en el espíritu de la época. Además, nuestro Continente era un "Continente culterano, esclavo del color y de la forma". Los esfuerzos por mantener las ideas directrices de Estado y Religión van creando un estilo ampuloso, aun en "hombres tan a las claras como el Apóstol Bartolomé de las Casas"; todo lo cual era terreno propicio, ya dispuesto de antemano para la semilla. La escolástica teológica parte cabellos en dos, y provoca el hábito del retruécano mental que, de las Letras, sale a la Política:

> *Se acata, pero no se cumple.* El día que nació la primera hostia sin consagrar, o sea la primera Real Cédula recibida solemnemente, leída atentamente en la Audiencia, pero no cumplida por no considerarla los magistrados coloniales apta para ser puesta en práctica, ese día nació el gongorismo en América

(1630). Fue el más grande retruécano de cuantos produjera la literatura virreinal.

Como se ve, se achacan a cuenta del gongorismo culpas que, sin ser tampoco del conceptismo, se parecen mucho más a éste. La palabra "gongorismo" se usa aquí con libertades de metáfora. Tras este exordio, entramos en el gongorismo propiamente literario: los peruanos Ayllón, Velarde, Alecio, el admirable indio "Lunarejo", Castell-dos-Ríus, Cascante, Bermúdez de la Torre y Solier, Peralta, el Conde de la Granja... Aquí aquel afán de escribir poemas latino-castellanos como el del jesuíta Rodrigo de Valdez, y aquí la obligada recitación de Góngora en los colegios de jesuítas, la manía de los certámenes literarios y de las poesías de ocasión. Sor Juana —viene a decir Sánchez— naufraga en el gongorismo. Aun a la ciencia trascienden los estragos (Peralta, Aguirre). Nótese, sin embargo, una incipiente pugna entre esta clerecía cultista yla juglaría criolla, populachera, zumbona, de Caviedes, del propio "Lunarejo" y de Peralta en sus ratos de buen humor. Llegan al fin los "navíos de permiso", y con ellos nuevas influencias. Un leve afrancesamiento va templando la abundante vena española. Balbucea el nacionalismo. La guerra de Independencia barre, al cabo, los despojos de este "remedo simiesco, agostador de personalidades".

Después del Perú, el Ecuador: Peñafiel, Jerónimo Velasco, Mosquera, Lizarzu, Juan de Oviedo, Arbildo, Escalona, el P. Cárdenas (también hispano-latino); Evia, el de Guayaquil. Y los bogotanos Bastides y Domínguez Camargo; el Alférez De la Rosa, y el fabricante de octavas en rompecabezas, Olaya y Merejón. El propio Fr. Martín de Velasco, teorizante de la sencillez, resulta amanerado. Y otra vez encontramos al argentino Tejeda.

En el embrollo, Gracián y Churriguera ayudan a Góngora; y Santo Tomás y el sutil Escoto aleccionan la mente y la adiestran para el acertijo. Véanse los casos del tomista "Lunarejo", de Olea y José de Aguilar, y más tarde, Pedro de Peralta. De aquí parte el autor a un vasto examen del "mal del siglo": la Inglaterra de Lyly, la Italia del Marino, la Francia etiquetera y preciosista; el énfasis de la arquitectura colonial, acaso fundado en tendencias indígenas hacia lo sun-

tuoso. La danza misma le parece que era culterana. Y llega a concluir que, aun sin Góngora, América hubiera pasado por la fiebre del culteranismo. Aisladas del mundo por la administración española, "las colonias ultramarinas perecen en su soledad". Con dificultad entran los libros, con dificultad se publican los que no sean de cierta índole. Desde 1560, el americano tiene prohibición expresa, en principio, para escribir sobre negocios y asuntos americanos, salvo excepciones bien establecidas. "Todo ocurría según pauta precisa, excepto los terremotos y los asaltos de corsarios. Únicos perfumes de la Colonia, ahí estaban la osadía y el azar, rompiendo tanta monotonía." Toda la vida se iba ciñendo aquí a un ceremonial rigorista. (¿No sufrió de ello, amigo Sánchez, el pobre mexicano "suntuario", Ruiz de Alarcón, al encontrarse trasladado de pronto a la plaza libre y libertina del Madrid de entonces?) Y el "imaginario y adusto General" que ordena todas las horas de la vida y todos los movimientos de la costumbre es —dice Sánchez— "el espíritu culterano". No es culpable Góngora de todo esto: el autor lo admira sin reservas. La raza y el ambiente estaban dispuestos, y reaccionaron a la menor provocación. A esto no podía poner fin un hecho literario, así fuera el trascendental sermón del P. Bautista Sánchez en la Iglesia de San Lázaro, que se considera en el Perú, simbólicamente, como el golpe de muerte al culteranismo. A esto sólo podía poner término el aire libre del mundo que empezó a llegar hasta las Colonias, la Revolución, la Independencia. Después llegará, con el Romanticismo, la hora de padecer otro mal: el formalismo declamatorio. Sólo pueden librarnos de este amago constante de lo artificioso y lo perverso aquellos que "meten las manos en la entraña inédita de lo autóctono, y sacan las manos empapadas de humeante verdad". Hasta aquí la primera monografía, que es, como se ve, un intento para situar el fenómeno literario del gongorismo dentro del panorama sociológico de América.

En *Góngora y el "Lunarejo"*, hace el autor un estudio biográfico y bibliográfico del "Doctor Sublime", Juan de Espinosa Medrano, un indio que se volvió español; y aborda especialmente el *Apologético* (1662) contra la censura que

hizo de Góngora el portugués Faría y Sousa. "Coincide con la época de revaluación de Góngora, con la mayor ardentía de sus discípulos y el mayor encono de su enemigos". Después de la muerte del maestro, el gongorismo se ha exacerbado en América. Los discípulos llevan la doctrina a exageraciones grotescas. Efecto natural de las inquietudes estéticas de su tiempo, el *Apologético* le parece una flor genuina en aquel jardín, y no comparte el asombro de V. García Calderón ante el hecho de que aparezca tan elegante comentarista en un oscuro rincón de la provincia peruana. Aquella obra "significó la entronización definitiva del gongorismo". (Ella comprueba, con los demás trabajos del "Lunarejo", el elogio que el Doctor Cárdenas hacía, en México y en el siglo XVI, del indio americano, como persona sutil por excelencia y fácil de latinizar.) La monografía de Sánchez continúa con los demás libros y trabajos del "Lunarejo". Lástima que en ella no pudiera caber un examen de lo que trajo el *Apologético* a la querella culterana y al entendimiento de Góngora, punto en que las cosas siguen como las dejó Menéndez y Pelayo.

6. Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras escogidas*. Edición y prólogo de Manuel Toussaint. México, Editorial Cvltvra, 1928, 8º XV, 174 páginas. Este libro inaugura la Colección de Clásicos Mexicanos, donde "no sólo se pretende publicar una nueva serie de antologías, sino hacer la tarea lo más seriamente posible, a fin de que en un trabajo escolar nuestros textos puedan ser utilizados". Aunque el recopilador no se propone hacer una edición crítica, ofrece "una selección de versos de Sor Juana menos indigna de ella de las que hasta hoy han aparecido". El hecho de que Sor Juana resulte tocada de gongorismo, dice Toussaint, hace que la crítica se detenga a señalar, con gula policíaca, este delito literario, sin que se considere, después de eso, obligada a un estudio serio de la personalidad misma de la Décima Musa. Aun Menéndez y Pelayo, "después de estudiar el carácter de Sor Juana con su penetración habitual, creyó encontrar la definición de nuestra poetisa diciendo que su nombre era el más grande en la época de Carlos II" —verdadero subterfugio de Manual.

> Sor Juana, cuando quiere, alcanza la pureza del primer siglo de oro, la nitidez de Garcilaso y de Fray Luis; pero sintiéndose dentro de su tiempo, aborda sin titubeos los complicados senderos de la poesía gongorina, deléitase a veces en retorcer la idea en un verdadero conceptismo, y otras se dedica francamente a imitar modelos españoles, como a Jacinto Polo,

en una poesía que nos da la faz humorística de su talento. Mujer cerebral y temperamento complejo, lo que más importa al prologuista es penetrar en la esencia de esta poesía, sin insistir ya en los escarceos gongorinos muchas veces delatados por otros. De suerte que Toussaint no nos proporciona esta vez, en el precioso trazo de su prólogo sobre Sor Juana, un nuevo documento sobre el gongorismo americano. Más le interesan los momentos de personal audacia, que aquellos en que Sor Juana —poetisa de excitaciones intelectuales— vuelve sobre los senderos conocidos y clásicos.

7. Sor Juana Inés de la Cruz, *Primero Sueño,* edición crítica y notas de Ermilo Abreu Gómez, en México, *Contemporáneos,* números de agosto y septiembre de 1928. Texto depurado, con variantes y comentarios, donde se da cuenta de las imitaciones y reminiscencias de Góngora (trátase del poema más gongorino de Sor Juana, aunque también hay claras influencias literales en el soneto al retrato). A los casos señalados por Abreu Gómez, puede añadirse alguno más, por ejemplo: versos 626-7: "Primogénito es, aunque grosero, De Temis el primero", que recuerda la estrofa del Polifemo: "El tributo, alimento, aunque grosero, Del primer hombre, del candor primero". La breve nota al pie nos permite ver cómo camina el pensamiento de la poesía, y cómo se trasfunden en ella las especies mitológicas o filosóficas. De Góngora sólo toma la monja la versificación y algunos secretos técnicos: su pensamiento es siempre escolástico, y mucho más intelectual que sensual su visión del mundo. El comentarista hace una oportuna comparación entre dos modos de imitar a Góngora o de aprovechar la lección de Góngora: el de Villamediana, sanguíneo y plástico, y el de Sor Juana, conceptuoso, apenas teñido de realidad vital, castigado, "intelectualista". Además de que entre las "Soledades"

y el "Sueño" hay medio siglo de distancia, y otra equivalente en pensamiento y en ambiente de sensibilidad. Importaba estudiar la única poesía que Sor Juana declara haber compuesto por su gusto. Del resto de su obra, ella misma, como un día Valéry, ha dicho: "yo nunca he escrito cosa alguna por mi voluntad, sino por ruegos y preceptos ajenos". Abreu Gómez hace notar que los "versos enrevesados" de Sor Juana son perfectamente comprensibles, a diferencia de los de Góngora; y en cambio, los "más decorativos y luminosos" que prefiere Gerardo Diego (como aquellos célebres en esdrújulos) le parecen los menos característicos.

Abreu Gómez pone al final de su estudio una traducción en prosa del poema de Sor Juana, semejante a la que Dámaso Alonso ha hecho de las "Soledades".

8. Carlos de Sigüenza y Góngora, *Obras.* Con una biografía de Francisco Pérez Salazar. México, Sociedad de Bibliófilos Mexicanos, 1928, 8º. De la página 345 a la 377, el poema a que se refiere la noticia siguiente.

9. E. Abreu Gómez, "La 'Primavera Indiana' y el gongorismo", en *Contemporáneos,* México, marzo de 1929. Acaso el único estudio sobre la "Primavera Indiana o Idea de María Santísima de Guadalupe, copiada de Flores" (¿1662?), primera obra en verso —anterior a los diecisiete años— del mexicano Sigüenza y Góngora. Los Manuales y Epítomes dicen que es una obra gongorina. Abusa de las alusiones mitológicas —pocas, pero muy repetidas—, y en general utiliza los residuos poéticos acarreados por la tradición peninsular. El autor "no tiene ojos para ver, ni oídos para oír. Su sensibilidad no responde a las solicitaciones del ambiente". Su vocabulario es gongorino, pero su frase es lisa y directa. Es una mente de razonador. El efecto de pobreza poética hace decir a Abreu Gómez que no se trata de una obra gongorina.

10. Luisa Luisi, "Sor Juana Inés de la Cruz", y

11. Dorothy Schons, "Nuevos datos para la biografía de Sor Juana", ambos trabajos en *Contemporáneos,* México, febrero de 1929, no se refieren al gongorismo de Sor Juana. El título del segundo indica su asunto, y el primero —capítulo

destacado de una monografía en preparación— todavía no alcanza el pormenor del culteranismo en Sor Juana.

12. No creo inoportuno recordar, ya que Sor Juana nos llevó al gongorismo en México, que este movimiento se mantiene hasta los días de la Independencia. En la *Antología del Centenario* (México, 1910), obra de Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, encontramos muchos testimonios. Las formas literarias del XVII, dice Urbina, se resisten a desaparecer, y a principios del XIX, la Nueva España parece más bien una España arcaica. La continuidad de la poesía culterana entre el XVIII y el XIX estaría representada por el insigne matemático Joaquín Velázquez de León, si son suyos, como se supone, los tres sonetos que, con sus iniciales, aparecen en el *Diario de México*, junio de 1806. Gongoriza y quevediza a un tiempo la prosa de José Ignacio Borunda. De Mariano Ignacio Madrazo nos queda, por lo menos, un soneto gongorino. Gongorizan un tanto José Agustín de Castro (1730-1814), Anastasio de Ochoa y Acuña (1783-1833) y Luis Montaña. Juan de Dios Uribe, que varias veces se acerca a la tentación, al fin se le entrega del todo en el precioso soneto a la fuente de jaspes y sin agua. El hueco y enfático José Valdés, el mediano versificador Antonio Valdés, patriarca del periodismo y empresario, entre 1793 y 1802, de los coches de alquiler llamados "de providencia", también hacen versos culteranos. En todos estos poetas de segundo orden se advierte a la vez la influencia del calderonismo, la cual vino a ser un equilibrio de conceptismo, gongorismo, estilo florido en general y hasta vulgarismo o simplicidad al modo de Lope.

En el plan de esta reseña no entran los trabajos sobre Góngora o sobre el gongorismo español publicados, con motivo del tricentenario, por autores americanos. Tengo entendido que estos trabajos han sido reseñados por Enrique Díez-Canedo en algún número de la *Revista de las Españas*, de Madrid. Nada pierdo, sin embargo, con dar a continuación la lista de los que conozco:

Repertorio Americano, San José de Costa Rica, 23 de julio de 1927: P. Henríquez Ureña, "Góngora" (publicado antes en el *Martín Fierro*, de Buenos Aires), y Enrique

Espinosa, "Spinoza y Góngora" (publicado antes en *Caras y Caretas*, de Buenos Aires).

Nosotros, Buenos Aires, junio de 1927: Arturo Marasso, "Don Luis de Góngora" (hay tirada aparte).

Juan Millé y Giménez, "Lope, Góngora y los orígenes del culteranismo", en *Revista de Archivos*, Madrid, julio a septiembre de 1923; "Notas gongorinas", III, en *Revue Hispanique*, París, 1926 (Ambos trabajos incorporados en la obra: *Estudios de literatura española*, La Plata, 1928). "Comentarios a dos sonetos de Góngora", en *Humanidades*, Buenos Aires, tomo XVIII, 1928.

Martín Fierro, Buenos Aires, 28 de mayo de 1927: Jorge Luis Borges, "Para el centenario de Góngora" (incorporado en el volumen *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Gleizer, 1928, y que debe leerse después del "Examen de un soneto de Góngora", del mismo autor —publicado en *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires, Proa, 1926—); Ricardo E. Molinari, "A las 3 y 15 del día 24 en un pasillo de la catedral de Córdoba"; P. Henríquez Ureña, "Góngora"; Roberto Godel, "Homenaje a Don Luis de Góngora", soneto; y A. Marasso, "Góngora".

A. Reyes, *Cuestiones gongorinas*, Madrid, 1927, 4º, 268 págs.

Libra. *Buenos Aires, I, invierno de 1929 (número único).*

BOLETÍN GONGORINO

I

En el número único de la revista *Libra* (Buenos Aires, invierno de 1929), publiqué una reseña bibliográfica, "Góngora y América", a la que deseo agregar aquí algunas noticias:

Francisco Ichaso, "Góngora y la nueva poesía", La Habana, revista *1927*, 8º, 53 págs. Pone en un instante al alcance del público la historia del "problema Góngora" y sus proyecciones sobre el arte de nuestros días.

A la lista de los gongorinos mexicanos hay que añadir estos nombres: Fray Manuel Gregorio de Aguilar, Lector de Sagrada escritura en el Imperial Colegio de Santo Domingo de México hacia 1750, cuyo "Romance endecasílabo a Señor San Pedro" puede leerse en el periódico *Bandera de Provincia* (Guadalajara, México, nº 1, mayo de 1929) y comienza así:

¿De qué sirve a la real ave de Jove
que en el cuaderno azul su estudio fije,
letra a letra indagando, en cifra de oro,
altos arcanos que en el sol se escriben?

En el nº 4 del mismo periódico (junio de 1929), Enrique Gómez Haro ("Puebla y la literatura") cita al O. Juan Carnero, S. J., poblano de la Academia Palafoxiana, cuyo poema sobre "La Pasión de Jesucristo" —compuesto en 1720 y citado por el P. Landívar, y no "Zaldívar" como se dice por errata— comienza con esta octava:

Estas q'a Euterpe le debió algún día
ligero toque de su bella mano,
lira que regulaba su armonía
al compás de su numen soberano,
de este, si no canoro, cisne cano
a quien la escarcha de la edad que suma
de cisne le dejó sólo la pluma . . .

Como se ve, se usa la rápida sinalefa italianizante: "que-a-Euterpe", muy forzada a pesar del disimulo ortográfico con que se la pretende ocultar, pero menos forzada seguramente que la del maestro cordobés cuando, por ejemplo, dice en el *Polifemo:* "Si al cielo —humano— o al cíclope celeste".

Emilio Frugoni, en su reciente libro sobre *La sensibilidad americana,* publicado en Montevideo —y de que no doy cabal noticia por habérseme perdido en mi reciente viaje de Buenos Aires a Río de Janeiro—, dedica unas páginas al gongorismo en América. El libro desapareció, pero conservé esta nota: P. 69, dice "Salvador Reyes" en vez de "Alfonso Reyes", y "Dámaso Alfonso" en vez de "Dámaso Alonso".

Además de sus otras obras citadas en la reseña que ahora completo, Luis Alberto Sánchez, *Literatura peruana: derrotero para una historia espiritual del Perú* (Lima, La Opinión Nacional, 1929, 4º, 244 págs.), consagra un capítulo —"Política y Barroquismo"— a la descripción de ese estado de ánimo que se da a veces en ciertas regiones de América, no sólo manifiesto en las letras, y que muy bien puede llamarse una forma de gongorismo.

Dámaso Alonso prepara un libro sobre la lengua poética de Góngora, por el cual obtuvo el Premio Nacional de Literatura en Madrid el año de 1927, y de que apareció un capítulo en la *Revista de Occidente,* Madrid, febrero de 1928: "Alusión y elisión en la poesía de Góngora". También, entre otros estudios sueltos, da la última mano a unas páginas sobre las variantes del "Polifemo" y las "Soledades" según varios manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid, que acaso nos den todas las versiones anteriores a las objetadas por Pedro de Valencia y otros viejos críticos. Finalmente, trabaja sobre el tema de las influencias ovidianas en Góngora, tema tan descuidado hasta hoy que no ha faltado mentecato que hable de plagios de Góngora a Carrillo, donde ambos hacen reminiscencias de Ovidio, así como no ha faltado algún investigador impaciente que consagre todo un volumen a las influencias de Ovidio en España, sin citar una sola vez el nombre de Don Luis.

Monterrey, *Correo Literario de Alfonso Reyes, nº 1, Río de Janeiro, junio de 1930.*

II

Progresan las generaciones, y si, como aseguran, el señor Alemany, padre, se opuso a que la Real Academia Española se asociara a la celebración del tricentenario gongorino, "por ser Góngora un escritor obsceno", ahora el señor Alemany, hijo, nos hace olvidar aquel error y publica un vocabulario de Góngora que ha sido premiado por la Academia. Pero...

Dámaso Alonso anuncia que ha juntado papeles de polémica gongorina bajo el título *Tres pies para un banco.*

El gongorista alemán Walther Pabst (Hauptstrasse, 77, III, Berlín-Friedenau) publica en la *Revue Hispanique* (París-New York, 1930, LXXX) una tesis sobre la creación gongorina en el "Polifemo" y las "Soledades" que ocupa 229 páginas de dicha revista: "Góngoras Schoepfung in seinen Gedichten 'Polifemo' und 'Soledades' ". Para la traducción en prosa alemana del "Polifemo" que viene al final, usó mi edición de la Biblioteca Índice (Madrid, 1923), tomando en cuenta los reparos que yo mismo le hice después en la *Revista de Filología Española* (Madrid, 1923, X, 3º) —ver el presente tomo, págs. 155-8—, y también las rectificaciones propuestas por Dámaso Alonso en su reseña sobre la propia edición (*Revista de Filología Española,* 1927, XIV, pp. 451-3).

Debo decir que he introducido ya algunas correcciones más, las cuales figuran en el texto del "Polifemo" recogido por Pedro Henríquez Ureña en su antología: *Cien de las mejores poesías castellanas* (Buenos Aires, Kapelusz, 1930, pp. 108-22). Todavía con posterioridad, un nuevo examen del poema me ha aconsejado nuevos retoques que reservo para una posible edición futura.

El gongorista polaco Zdislas Milner, profesor en el Colegio de Normandía y traductor de las *Novelas ejemplares,* que en 1928 publicó un magnífico volumen con veinte sonetos de Góngora traducidos al francés (París, Cahiers d'Art, in-fol, ilustraciones de Ismael G. de la Serna), prepara la publicación de una tesis en francés sobre la formación de las figuras poéticas en Góngora.

(Nota extravagante: El primero que, para designar el

sistema de vehículo con bestia de tiro, le llamó: "tracción de sangre" —fórmula que hoy se emplea hasta en las memorias ministeriales— ¿no fue un formidable gongorista intuitivo?)

Monterrey, *Correo Literario de Alfonso Reyes, nº 3, Río de Janeiro, octubre de 1930.*

III

Selfa en solfa. Todo el que posea el *Vocabulario de las obras de D. Luis de Góngora,* por B. Alemany y Selfa —a que antes me he referido— deberá tomar muy en cuenta estas palabras:

> Yo no hubiera escrito la anterior reseña, porque el libro de B. no merece tanta extensión en una revista científica, a no haber concurrido en su publicación circunstancias muy graves. Porque este libro ha sido premiado por la Academia Española e impreso a sus expensas. Porque, más aún, este libro sirvió de mérito a su autor al pretender la cátedra de latín que ha obtenido en la Universidad Central no hace aún mucho tiempo. Para la Academia Española, todos mis respetos. Ha dado días de gloria a las letras de España; los dará aún. Pero puesto que la Academia, por decidia tal vez o dejadez, ha cometido un error gravísimo, no le queda más que una solución: anular el premio concedido, retirar la edición del *Vocabulario.* Para terminar, Alemany y Selfa se muestra en su libro como antigongorista furioso. Antigongoristas como éste no pueden preocupar mucho a los amigos de Góngora. Dámaso Alonso, *Revista de Filología Española,* Madrid, 1931, xviii, 1, pp. 40-55.

Góngora en México. La señorita Dorothy Schons (Universidad de Texas, Austin), bien conocida por sus investigaciones sobre Ruiz de Alarcón y sobre Sor Juana, ha comenzado un estudio sobre el gongorismo en México, al que espera dar término durante su próximo viaje a Europa.*

Monterrey, *Correo Literario de Alfonso Reyes, nº 6, Río de Janeiro, octubre de 1931.*

* No resisto al deseo de recordar en este lugar el opúsculo póstumo de nuestro malogrado amigo Alfonso Méndez Plancarte, *Cuestiúnculas gongorinas,* con un estudio sobre el autor de D. Alfonso Junco, México, Ed. de Andrea, 1955, 4°, 95 págs. e índice.

IV

ENTRE LIBROS

NOTICIA

EDICIÓN ANTERIOR

Alfonso Reyes // Entre Libros // 1912-1923 // El Colegio de México // 1948.—8º, 230 págs. (México, Impresora Barrié, S. A., 17 de febrero de 1948. Portada concebida por José Luis Martínez.)

ADVERTENCIA

Las noticias literarias que aquí se reúnen, para servicio de aficionados y recordación de algunos amigos, sólo buscan el fin modesto de guardar en letras de molde, y en esa colección que se llama un libro, los papeles que de otra suerte se vuelven un estorbo en las gavetas y hasta un peso muerto en la conciencia.

El poema árabe decía: "Agua estancada se pudre". De paso, la publicación nos permite distribuir entre muchos lo que sólo relativamente nos pertenece.

Abarcan estas reseñas de 1912 a 1923, con un visible salto sobre los años 1920–21, en que sin duda escribimos algunas cosas que andan ya en otros libros. El carácter de estas páginas es muy desigual, según que procedan de revistas técnicas o de publicaciones más populares. Pero quien las lea no olvide tomar en cuenta las fechas.

Para abreviar en lo posible las indicaciones bibliográficas al pie de cada artículo, usamos las siguientes siglas:

RFE.: *Revista de Filología Española,* Madrid.
S.: *El Sol,* Madrid.

A. R.

1912

Clásicos para todos *

El maestro de la crítica española, Marcelino Menéndez y Pelayo, ha tiempo que echaba de menos las ediciones universitarias de clásicos castellanos. Su varia y eficacísima labor, reuniendo en un solo haz todo el conjunto de informaciones y estudios anteriores, a la vez que reinterpretándolo, ha ofrecido a los contemporáneos ocasión de beber el agua de todas las fuentes en un solo río. A tal punto que, en cuanto a libros españoles, ya se ha dicho que basta leer a Menéndez y Pelayo para ser erudito. De esta grande cumbre central han derivado arroyos a todos los rumbos y vertientes. Un vasto grupo de eruditos de diverso alcance y categoría, nutridos en las enseñanzas de aquél, va invadiendo los archivos, las bibliotecas.

De Alfredo Álvarez de la Villa, lector en la Sorbona, poseíamos ya una edición comentada del *Aucto del Repelón*, de Juan del Enzina. A él aparecen confiadas las nuevas ediciones de la casa Michaud. Cinco tomos han salido ya, y cinco más se prometen para cada mes. Algo ambicioso el plan, aun cuando no se trate de dar sorpresas ni desenterrar tesoros olvidados, sino simplemente de poner al alcance de todos lo mucho que anda por ahí en bibliotecas y colecciones poco accesibles. Las *Prosas*, de Berceo; el *Cántico espiritual*, de San Juan de la Cruz; los *Sueños* de Quevedo; un primer volumen de poesías de Góngora y el *Estebanillo González*, he aquí los cinco primeros tomos. A cada uno acompaña un retrato cierto o incierto del autor, un breve prólogo de Álvarez de la Villa y una noticia bibliográfica. Los retratos son de escaso o ningún mérito, y están feamente redibujados sobre los originales viejos, de forma que todas las facciones resultan fruncidas y el efecto es de una pasmosa irrealidad. Los prólogos, bien intencionados, pirue-

* *Biblioteca Económica de Clásicos Castellanos.* París, Ed. Louis Michaud.

tean un poco, se alambican, pierden la sencillez castiza recomendable para el caso, y predisponen al lector candoroso, haciéndole tal vez pensar que esto de entrar en la lectura de un clásico es como llenarse de cascabeles para concurrir a un baile de fantasía. Las notas bibliográficas son recomendables. Los textos ,.. Resignémonos.

Por desgracia aún no estamos ante verdaderas ediciones universitarias. Para esto habría que imitar a los ingleses, procurando dar cada autor en un solo tomo o en pocos tomos. Publicar aisladamente el *Cántico espiritual* o los *Sueños* anuncia más bien un propósito comercial de "multiplicación de los entes". Según este plan, Quevedo ocupará cincuenta o sesenta volúmenes, error a que sólo tiene derecho el Voltaire de las ediciones baratas. Por este camino, fácilmente acontecerá a nuestros clásicos lo que, a pesar de todo, acontece en Inglaterra con Stevenson: que no lo hay completo en ninguna de las ediciones corrientes.

Ojalá pronto aparezca el Arcipreste de Hita. Es duro sólo conocerlo por la Rivadeneyra. Y, desde América al menos, ya nadie encuentra la edición de Ducamin.*

Argos, *México, 20-I-1912.*

Las "Moradas" de Santa Teresa * *

Las ediciones de Santa Teresa han pasado por varios períodos. Comienza el primero con la edición de Fray Luis de León (Salamanca, 1588) en que se publicó, desde luego, la mayor parte de las obras, y que fue repetida y corregida en 1599. Abarca el segundo período todo el tiempo en que las obras de la monja caen por dominio exclusivo en manos de las Carmelitas Descalzas, quienes las publican copiando los textos del maestro León y sin mejorarlos, hasta entrado el siglo XIX. Se abre aquí el tercer período. Salidos los ma-

* Ver *Obras completas*, I, Ap. bibliográfico, nº 11, p. 349.

** Santa Teresa, *Las Moradas*, edición y prólogo de Tomás Navarro Tomás. Madrid, Ediciones de "La Lectura", 1910, 8°, XVI, 329 págs. "Clásicos Castellanos", Nº 1.

nuscritos al dominio laico, los revisa y publica Vicente de la Fuente, profesor de disciplinas eclesiásticas en Madrid. Estas ediciones (véase la de Rivadeneyra), superiores a las de las religiosas, no son aún perfectas. De la Fuente trabajó muy de prisa. Pero puede decirse que con él comienza el cuarto período, puesto que a iniciativa suya se empezó a usar la fotografía para la copia fiel de los manuscritos, y en fotografía se tienen ya el *Libro de la vida, Las Fundaciones, Camino de perfección, Instrucciones a los visitadores de monasterios* y el *Castillo interior* o *Las Moradas*. Más difícil es el problema con las *Cartas*. Los eruditos aconsejan desconfiar sistemáticamente de toda carta de que no quede original. Desgraciadamente, pocos quedan. Los grandes de España, por hacerse de reliquias, despojaron a las religiosas de gran número de ellos; y, por otra parte, los que se conservan están mutilados e ilegibles. Culpa de los devotos que, atribuyendo a la tinta virtudes de talismán, por ese paganismo que está en la base de las religiones, raspaban la firma y guardaban el polvillo como cosa sagrada. El P. Fidel Fita, en los tomos LVII (1910) y LVIII (1911) del *Boletín de la Real Academia de la Historia*, ha sacado facsímiles de las cartas, por desgracia muy poco claros. De manera que el epistolario de Santa Teresa, tan extenso e interesante, es lo que ha tenido peor suerte.

La actual edición de *Las Moradas*, a pesar del carácter popular de la colección, puede considerarse como un texto de los más autorizados. Es copia de la facsimilar hecha por la Sociedad Fotográfica Católica (Sevilla, 1882). Hay, en las notas, una constante referencia a las ediciones de Vicente de la Fuente, y un constante comentario de las formas anticuadas que usa Teresa, así como de las peculiaridades idiomáticas de su estilo, tipo del habla familiar en el siglo XVI. Ya se sabe que el modelo literario era entonces la lengua de Toledo, y no la de Ávila en que escribe Santa Teresa, y de que sus libros son único ejemplo.

> En vano —dice don Ramón Menéndez Pidal— se buscarán en otros la multitud de voces que caracterizan el habla de Santa Teresa, la mayor parte de las cuales subsisten hoy en el habla de muchas regiones, como *añidir, cuantimás, enriedos,*

mesmo, naide, ortelano, piadad; los subjuntivos *caya, oyáis, trayan;* los epítetos familiares *urguillas* (cosa que hurga, carcoma, pesadilla), *lloraduelos;* el uso del posesivo con artículo: *la mi Isabela, la mi Parda,* y multitud de giros, frases hechas y refranes enteramente populares.

Añadamos las formas *an* y *anque,* y ciertas metátesis de aire muy popular, casi plebeyo, como *pusilaminidad, corbadía, primite* (permite), *intrevalos* y otras que Navarro Tomás nos va señalando al pie de las páginas.

Lo dicho permite apreciar la utilidad de una edición tan depurada y cuidadosa como la presente. La hace valer más la excelente presentación editorial.

En el prólogo se lee:

> La parte de anotación es modestísima; fúndase en la lectura de las obras de la Santa, auxiliada con algunos artículos eruditos, monografías, tablas finales de las ediciones Foppens (Bruselas, 1674), Orga (Madrid, 1752), etc.

Modestísima podrá ser, que nos parece muy acertada y suficiente, pero es utilísima. Y no es poca parte de su valor el ser tan sobria, tratándose de obra a propósito de la cual muchos declaman a boca suelta.

El prólogo es también mesurado, breve, justo. En rigor, dice cuanto hay que decir de la Santa, y con lo que dice basta para que el lector quede prevenido contra las malicias y sandeces acumuladas en torno a ella, sobre todo a partir del instante en que la patología se ha metido a ejercer la crítica.

No hemos hallado en el prólogo, acaso porque anda escondida en alguna nota, mención del acto de autoridad que privó a Santa Teresa de sus libros. Por indicación de La Fuente, se creyó algún tiempo que se trataba de un índice de la Inquisición, 1565, pero ya es sabido que en aquella época no hubo tal índice. Morel-Fatio cree haber demostrado que se trata del índice de 1559, en que se proscribieron muchos tratados contemplativos, principalmente de origen franciscano, a los que se debió la efusión mística de la primera mitad del siglo XVI. Y se lamenta con razón de que, destruidos así los libros de Teresa, sea cada vez más difícil explicar ciertas reminiscencias teológicas y ciertos pasajes

de su lenguaje religioso, cuyo sentido era, sin duda, familiar a los contemporáneos, nutridos de semejantes lecturas (*Journal des Savants,* marzo de 1911). Que mucho influyeron en ella los libros franciscanos, no cabe dudarlo; y desde luego ella misma cita a Bernardino de Laredo, en la *Ascensión del Monte Sión,* así como el *Tercer Abecedario* de Francisco de Osuna, que cayó en sus manos siendo muy niña. (El lector de la edición reseñada puede completar con el nombre del autor la nota que aparece en la página 31.)

Quien emprenda la lectura de *Las Moradas* debe saber que tiene en las manos uno de los libros en que la monja se presenta más de relieve y con mayor sinceridad. No son, en verdad, una misma la Teresa de la juventud, aquella a que es aplicable hasta cierto punto la terrible censura de William James —la vanidosuela que coquetea con Dios— y la noble anciana del *Castillo interior* . . . Y, sin embargo, Santa Teresa nunca ha sido, a pesar de la patología y del seudomisticismo sensual de nuestros días, la histérica y alucinada que pretenden los necios. Fea, odiosa es la falsificación que de ella hace Catulle Mendès en aquel drama de aparato y fuegos de artificio que, hace algunos años, aplaudió la inconsciencia de cierto público de París. Torpes, iletrados, los que se alambican y engolan para hablar de Santa Teresa, que era toda simplicidad y facilidad. De ella se ha dicho que escribía como en charla de castellana vieja, y Menéndez y Pelayo siente que es aquel estilo el más natural y personal del mundo. Nadie como ella se ha abandonado a su genio al escribir. ¡Como que solía escribir por escribir! A veces —nos dice— toma la pluma como cosa boba. Y como su perenne consejo es entregarse a Dios, el proceso de su discurso sale de ella con la espontaneidad y la redundancia de los crecimientos naturales. Si cita, lo hace de memoria, y aun suele añadir: no sé si dice así, me parece que sí. Y a veces, en mitad de una divagación, se detiene ingenuamente a pedir a Dios que la ayude a tomar el hilo de su asunto. La impresión de rareza de aquel estilo la causa la distancia; es todo. Además, Santa Teresa escribe a lo vulgar, en la lengua elíptica del pueblo, por concordancias más bien ideológicas que gramaticales.

No hay que creer en la Santa Teresa enfermiza de los pedantes. Que haya padecido enfermedades es cosa que nada nos enseña ni adelanta en su conocimiento; poco nos importa que haya sido o no histérica. Eficaz, humana, diestra administradora de conventos, dotada del genio del mando, maternal, solícita, llena de experiencia y de ocurrencias, así hemos de imaginarla. No en vano bregaba entre las intrigas del gremio para alzar, como lo hizo, un convento a sus hijas de devoción. "Entre los pucheros anda el Señor": así les decía, enseñándolas a guisar mientras pensaban en las cosas del cielo. ¿Hay mayor llaneza, ni se puede ser más de este mundo? Ese misticismo laico de nuestros días, suerte de vegetarianismo filosófico, se empeña en malearnos los más ricos y salubres espectáculos humanos. Hoy todo mal rato es neurastenia, y toda neurastenia quiere pasar por síntoma del temperamento religioso. Al mal humor llaman misticismo, y a la religiosidad dolencia. El mundo se está poniendo soso. Deseemos que sea mejor para nuestros hijos o nuestros nietos.

Mundial, *México, 1912.*

1913

Una edición de Mateo Alemán *

Los tomos de esta nueva "Colección de Obras Maestras de la Literatura Universal", dirigida por G. Martínez Sierra, imitan en todo la conocida "Everyman's Library" que publican en Inglaterra Dent & Sons bajo la dirección de Ernest Rhys. Se ofrecen para muy pronto las siguientes obras: *Florecillas del glorioso señor San Francisco y de sus hermanos,* traducción de Cipriano Rivas Cherif; *Judith, Herodes y Mariene,* de Christian Friedrich Hebbel, traducción y prólogo de Ramón M. Tenreiro; las *Ifigenias,* de Eurípides, traducción de Pedro Bosch Gimpera. Y, entre las obras españolas, los *Cigarrales de Toledo,* de Tirso de Molina, al cuidado de Víctor Said-Armesto; el *Criticón,* de Gracián, al cuidado de Cejador (considerando la edición actual del *Alfarache,* podríamos decir que *al descuido*); *El Pasajero,* de Cristóbal Suárez de Figueroa, edición de F. Rodríguez Marín; obras todas que escasean en el comercio ordinario. Ojalá se complete todo Gracián y se añadan Juan de Valdés, o quien sea el autor del *Diálogo de la Lengua,* y el Arcipreste de Talavera.

La nueva colección se recomienda desde luego por su programa y por la buena presentación editorial. Pero la edición misma que provoca estas notas deja mucho que desear. Ante todo, no hay derecho a alterar al capricho la puntuación de un autor como Mateo Alemán, que tenía sus ideas sobre la materia y era tratadista en asuntos de ortografía. (*Ortografía castellana,* México, 1609.) Luego, ¿para qué alterar la lectura misma de la portada, sin atenerse a la que aparece en la edición de Barcelona, Cormellas, 1599, ya que se le deja a dicha portada un aire anticuado? Finalmente, los descuidos aparecen desde la portada, y son tan-

* Mateo Alemán, *Primera parte de Guzmán de Alfarache,* edición y prólogo de Julio Cejador. Madrid, Biblioteca Renacimiento, 1913, 8º, 375 págs.

tos y tan frecuentes, que da verdadera fatiga la sola idea de levantar una fe de erratas. No sólo se transforman en interrogaciones varias proposiciones afirmativas; no sólo se hace un barajeo inútil entre las frases, alterando la puntuación en forma que se corrompe el sentido, sino que a cada rato aparecen unas palabras por otras. Diez correcciones he apuntado en la primera página de la dedicatoria; cuatro en la segunda; dieciséis en la primera del prólogo "al vulgo", etc. Hay también palabras caídas, como en la página 24, línea 16, donde dice: "perseguido" en vez de "corrido y perseguido". Véase un ejemplo de la página 26:

> Mucho te digo, que deseo decirte y mucho dejé de escribir, que te escribo. Mas como leas lo que leyeres y no te rías de la conseja y, si te pesa el consejo recibe los que te doy y el ánimo con que te los ofrezco: no los eches como barreduras al muladar del olvido. Mira que podrá ser escobilla de precio. *(Ed. Cejador.)*

> Mucho te digo que deseo decirte, y mucho dejé de escribir que te escribo. Haz cómo leas lo que leyeres, y no te rías de la conseja y se te pase el consejo; recibe los que te doy, y el ánimo con que te los ofrezco: no los eches como barreduras al muladar del olvido, mira que podrá ser escobilla de precio. *(Ed. antigua.)*

En la página 29, "había" por "habrá"; en la 30, "aumento" por "argumento" y "habitación" por "habituación"; en la 34, "manifiesto" por "notorio" (!), "puede decirse" por "decirse puede", y muchos rasgos que indican una voluntaria colaboración de Cejador en el estilo de Alemán; en la 36, "advertir" por "divertir"... En fin: ¡un verdadero desastre que hace obligatorio poner sobre aviso a los lectores!

Dejemos aquí a Cejador editor, y tratemos de Cejador prologuista, hombre laborioso sin duda, pero que no tiene muy aguzado el sentido crítico. Desde luego, incurre en aquello de dar a la hueca declamación y a la "lugarería" moral el sagrado nombre de filosofía, caricaturesca herencia de Séneca. Cae, además, en otro defecto tradicional, que a falta de mejor calificación llamaré el "meliorismo". Consiste este error en declarar siempre que el libro sobre el cual

se escribe es el libro de los libros. Los que tal manía padecen, fascinados por la lectura que tienen a la vista, no reparan en la gravedad de semejante exageración. Cejador nos suelta de pronto que Mateo Alemán levantó el lenguaje literario y castizo "a donde el de ningún otro autor alcanzó", incalificable puerilidad; y de paso desdeña en Cervantes la afectación a la latina y a la italiana, y en Fray Luis de León cierta "ligera torpeza". Si de afectación se trata, bien sabido es que Mateo Alemán es maestro consumado en ella, al punto de no avanzar dos líneas sin procurar efectos rítmicos, con asonantes y consonantes, y aun procurando dar a sus frases constantemente un aire de proverbios en frases pareadas. Pase lo de la hojarasca ciceroniana en Granada, y aun lo de ser Fernando de Rojas un "desaforado renacentista" (¡como que en eso estriba su encanto!). Y el que en este prólogo se cree en la obligación de encumbrar así a Mateo Alemán, apenas cuatro escasas líneas le había dedicado antes, en su artículo sobre "Los potentados del Castellano", donde estaba magnetizado por la reciente lectura de Fray Juan de Pineda, y no tiene empacho en decir allá que "en la propiedad de dicción ... nadie igualó a Fray Luis de León", el de la ligera torpeza. Hay, en esta crítica, un concepto cuantitativo del estilo que ya censuraba "Azorín" (el cual a su vez deja a veces que su impresionismo lo lleve también más allá de la crítica, al punto de declarar gran poeta a Jovellanos). Con su manera tersa y elocuente, escribe "Azorín": "No; un potentado del Castellano no es quien más riqueza léxica posea, quien posea más variedad de giros, sino quien ha hecho expresar a la prosa mayor número de sensaciones y más intensas." Pero, aun suponiendo que el mérito del estilo se midiera por el número de vocablos usados, Cervantes, en quien el chorrear de las palabras asombra como una perenne invención, no le va por cierto en zaga a Mateo Alemán. Por el contraste entre Cejador y "Azorín", descubrimos en aquél al filólogo, aunque torcido, el cazador lexicográfico que se encariña con sus listas de vocabulario, y en éste al *estilista* que anda buscando el alma y puliendo el alma bajo la capa de estos signos fugitivos con que la expresamos. "Azorín" nunca escribiría, como por amor del

arcaísmo lo hace Cejador: "postiza y bonachona al parecer sonrisa", ni "*esas* moralidades *es* lo más hondo", o bien "*la* vida no *son* más que las costumbres", ajustando bárbaramente la cópula al complemento, en vez de regirla por el sujeto. Ya sabemos que hay ejemplo de ello en Santa Teresa; y de muchas cosas más que, quien las imite en nuestros días, se habrá lucido.

"Gran desarrollador de lugares comunes" llama Cejador a Granada *(Pasavolantes)*, y la designación igualmente cuadraría a Mateo Alemán, salvo que a éste, junto a los lugares comunes, le falta el ser "gran desarrollador", que no es la misma cosa que ser un mero amplificador. Desconfiemos de las confusiones de especies: una cosa es la etnología y otra la literatura. Alemán será tan sevillano como se quiera, y los sevillanos serán muy cuentistas; pero cada cuentecito de Alemán se incrusta en el cuerpo de su novela, no con ligera, sino aquí con gruesa torpeza. Si Cejador hubiera leído a sus chicos de Palencia trozos de Cervantes y de Alemán, hubiera apreciado la diferencia entre un autor de verdadera invención, un cuentista de ley hecho para que lo lea la gente, y un autor de gabinete, bueno para comentado por don Avilio Aguzadera, o para que nos divirtamos los "picados de la araña" en buscar los ritmos y recancanillas de su estilo. No sólo no vienen a cuento los cuentos de Alemán: a veces ni siquiera son cuentos, sino retóricas mal disfrazadas de anécdotas. ¡La historia del que dijo: *pum,* y luego añadió con toda naturalidad: "a propósito de *pum,* acabo de comprar esta pistola"! El mismo Alemán parece darse cuenta de la torpeza del procedimiento, cuando se adelanta a disculparse en estos graciosos términos: "No sé qué disculpa darte, si no es la que dan los que llevan por delante sus bestias de carga, que dan con el hombre que encuentran contra la pared, o le derriban por el suelo, y después dicen: perdone." No sé que sea de buen cuentista, por ejemplo, el episodio de la tortilla de huevos, capaz de quitar las ganas de comer por una semana, y más si, como en el caso, se lo oye contar con desesperante lentitud. Los donaires son como la sal; si se les diluye, pierden sabor. Pero hay que hacer gracia a Alemán de algunos paréntesis amenos, como el cuen-

to aquel (italianizante por cierto) que relatan a don Álvaro de Luna sus dos amigos, y quizá también la historia de Ozmín y Daraja.

Conformes en que Mateo Alemán se llevó toda la gravedad y la hondura de la alegre Sevilla, dejando ayunos a sus paisanos, si por gravedad y hondura entendemos el tedio del mucho sermonear, la muequecilla artificiosa que ni en los momentos más regocijados se le va al autor de la cara, y menos se le desata en risa y carcajada como a Cervantes, a pesar de la "afectación" que Cejador le atribuye. Mas lo de que *Guzmán de Alfarache* sea obra de filosofía, eso sí que no lo tragarán ni los escolares palentinos de marras. Que, por otra parte, censurar a Cervantes de afectado, cuando con Alemán se le compara, y poner reparos al renacentismo de Rojas, tampoco es atinado. Renacentista y afectado fue Mateo Alemán, y si su manera tiene algo de característico, está en mezclar las redundancias y rotundeces del renacimiento con los discreteos y los tiquismiquis del conceptismo.

El prólogo de Cejador parece disponer a una lectura desembarazada, sustanciosa y risueña; y lo cierto es que el lector se encuentra con un alimento turbio, mucho menos accesible que el del "afectado" Cervantes. El afectado Cervantes acaso se enredaba en la gramática como no le pasa a Alemán; italianizaba más, como buen soldado de su tiempo (Góngora dice que aun las vivanderas volvían de la campaña de Italia con el *fratello* y la *sorella* pegados). Pero a cambio del pulimento de Alemán, cuyo efecto no siempre es necesariamente bello, Cervantes es fecundo y humano, vital y plácido, fácil y más filosófico a la postre (¡oh, mil veces más!) que el relamido y remirado Alemán.

Para una breve noticia sobre Alemán y la formación del *Alfarache* basta el prólogo mismo que venimos analizando. Como escribimos desde México, no está por demás recordar que aquí publicó su *Ortografía.*

Es el *Guzmán de Alfarache* tipo de novela picaresca. El género es derivación de la novela de aventuras. El tipo del pícaro, que ya despunta en el *Satiricón,* de Petronio, aparece en Luciano y lo hallamos más tarde en el *Roman de Renart,* en los *Fabliaux* y otras populares obras de la Edad

Media. Alcanza su definitiva formación en España; y en la vida real, dice Fitzmaurice-Kelly, pudieran encarnarlo el Arcipreste de Hita y François Villon. Lo segundo nos parece mucho más atinado que lo primero. La palabra "pícaro", usada en una carta de Eugenio de Salazar (Toledo, 15 de abril de 1560), fue aplicada por primera vez al tipo novelesco por el propio Alemán, en la edición de la primera parte de su obra, 1599. Pero el género existía ya en España: recuérdese el inmortal *Lazarillo*. Moratín, queriendo eludir las pesadeces moralizantes que abundan en la novela de Alemán, proponía, con su criterio "siglo XVIII", desmocharla metódicamente, como antes lo había hecho Lesage. Y Aribau, inspirado en estos ejemplos, la publicó en la colección Rivadeneyra (tomo de Novelistas Anteriores a Cervantes), señalando los párrafos que, a su entender, el lector puede pasar por alto. Pero es el caso que sermones y narraciones andan tan mezclados, que de las anotaciones de Aribau puede decirse que "ni son todos los que están, ni están todos los que son". Puestos a ello, mejor cargar con todo el fárrago, sin señalar con el dedo los trozos vitandos.

Así como el autor del *Lazarillo* tuvo que sufrir dos postizas continuaciones, una anónima y otra de Juan de Luna; así como el *Quijote* sufrió el bastardeo de "aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona" (como le llama el ofendido Cervantes), a Mateo Alemán le adulteraron su "pícaro" en una segunda parte (1602), publicada por el abogado valenciano Juan José Martí, disfrazado de Mateo Luján de Sayaveedra, libro en que el valenciano plagió trozos de la segunda parte legítima, que tuvo ocasión de consultar. De esto se vengó el padre de la criatura cuando, al publicar la auténtica continuación (1604), introdujo en el relato a cierto hermano de Martí a quien trae a mal traer por sus páginas y al fin obliga a suicidarse. Ésta es, al menos, una de las teorías que corren; porque según R. Foulché-Delbosc, el abogado Martí y Mateo Luján son dos personas distintas.

El *Alfarache* es uno de los libros fundamentales de la picaresca española. Nos dice Alemán que

> Guzmán de Alfarache, nuestro pícaro, habiendo sido muy buen estudiante, latino, retórico y griego... después dando la vuelta de Italia en España, pasó adelante con sus estudios, con ánimo de profesar el estado de religión; mas por volverse a los vicios lo dejó, habiendo cursado algunos años en ellos. Él mesmo escribe su vida desde galeras, donde queda forzado al remo, por delitos que cometió, habiendo sido ladrón famosísimo.

De la fama que alcanzó la obra dan testimonio la traducción francesa de Gabriel Chappuis (1600) y, sobre todo, la del entonces colosal Chapelain (1619-1620); la hermosa versión inglesa de James Mabbe (1622), y la continuación que en alemán hizo Martín Freuden (1626), la cual, como todas las manifestaciones de la picaresca en Alemania, quedó oscurecida por el *Simplicissimus,* de Grimmelhausen.

El estilo, que abusa de los primores rítmicos, alcanza muchas veces un paso medio reposado. El relato sortea con relativa seguridad los escollos digresivos. Es seguro que Alemán se leía y se releía: no olvida sus episodios ni los nombres de sus personajes, como le acontece a Cervantes.

Es Mateo Alemán un discreto, enemigo del mucho ruido, aficionado a la larga charla entre iguales. Desde las primeras páginas descubre su empresa: gusta de lo popular, no de lo vulgar; hace una estilización estética de la vida desenfadada, cogiendo al paso la flor de los buenos dichos y los graciosos percances de los caminos y las ventas. Por darlas de muy justiciero, disfraza entre prédicas su gusto por la travesura. Y nunca habla para necios: *Odi profanum vulgus et arceo.* "No es nuevo para mí —escribe—, aunque lo sea para ti, oh enemigo vulgo, los muchos malos amigos que tienes, lo poco que vales y sabes."

Una breve observación final, para el estudio de las costumbres: por ahí habla Alemán desdeñosamente de los que andan usando "jabonetas y otras *porquerías*" en el aseo de su cuerpo. En las *Cartas filológicas,* de Cascales (1634, fol. 1.v.), leo lo siguiente: "La gente viciosa y regalada, en las estufas y en los baños exhala el sudor: el caballero generoso, en la prensa de los trabajos suda. Éste es sudor

glorioso, y esotro infame y torpe." Hay que notar, cualesquiera sean las conclusiones a que lleven estas palabras de Cascales sobre los hábitos higiénicos de la época, que no deja de haber en ellas un atisbo científico, disimulado de repugnancia moral: todos saben que el sudor provocado por el calentamiento simplemente deshidrata, en tanto que el provocado por el ejercicio lleva consigo la expulsión de toxinas.*

Biblos, *México, IX-1913.*

* Ver *Obras completas*, I, Ap. bibliográfico, nº 20, p. 350.

1914

Una antología lírica *

Contiene la introducción una noticia elemental de la poesía lírica española hasta el siglo xix y un breve estudio de la versificación.

Aunque en este género de recopilaciones interviene por mucho la afición individual, y nunca es fácil contentar a todos, no cabe duda que hay algún criterio superior, sobre todo cuando del período clásico se trata. Bien está que la falta de espacio obligue a sacrificar tal o cual poeta de segundo orden; pero no es disculpable que en una antología de líricos españoles falte Góngora. Entre las *Ruinas de Itálica* y, sobre todo, *La epístola moral* —que no figuran en la colección— y el soneto *No me mueve mi Dios para quererte,* que los colectores han insertado, la elección no era dudosa. Poca idea dan del genio lírico de Lope la *Canción de la Virgen* y el soneto *¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?*, como que no fue sólo religiosa su inspiración. De Espronceda publican *La canción del pirata* y la poesía *A la Patria;* pero olvidan el *Canto a Teresa.* Tampoco la parte hispanoamericana es satisfactoria. ¿Cómo se pretende dar a conocer a Rubén Darío, el más grande poeta americano y uno de los más importantes de la lengua, por su oda *A Roosevelt?* Su obra, reveladora de una nueva forma de sensibilidad, bien merecía ocupar más páginas y una selección más literaria y desinteresada. Falta, entre los vivos, Leopoldo Lugones, aunque en esto los autores han querido ser parcos. Entre los muertos falta José Asunción Silva, falta Julián del Casal, falta Manuel Gutiérrez Nájera, sin los cuales no es posible explicar el movimiento pos-romántico en América, que es, por ventura, lo más importante que esta litera-

* E. C. Hills and S. G. Morley, *Modern Spanish Lyrics,* edited with introduction, notes and vocabulary. New York, H. Holt and C°, 1913, 16° LXXXII, 435 págs.

tura ha producido. Y ya que se ha citado a un gran poeta mexicano, cabe lamentar la mala fortuna que ha tocado a México en esta antología. Ni José Joaquín Pesado, ni Fernando Calderón, pueden caracterizar el lirismo mexicano. Del primero, si algo había que citar, fueran, al menos, dos sonetos descriptivos del paisaje veracruzano; al segundo habría que borrarlo. Manuel Acuña y sus versos de estudiante no tienen más que cierto mérito episódico, por la breve novela romántica que fue su vida. Pase Juan de Dios Peza, mediano y todo, por haber traído un acento personal, aunque tampoco nos parecen bien escogidas sus poesías, y aunque hubiera bastado con una sola. Pero además del citado Gutiérrez Nájera, cuya omisión no es perdonable, ¿por qué no haber buscado una nota de pesimismo en Rodríguez Galván, una nota de color en Guillermo Prieto, una de estoicismo en Ramírez el "Nigromante"? Es lástima, además, que se vengan ignorando por todos la obra y la personalidad de Manuel José Othón, el bucólico mexicano, a quien apenas comienza a hacer justicia la juventud de mi país, y que es, en la lira de América, una de las voces más puras. Finalmente, el libro contiene algunas canciones e himnos americanos, con música y letra.

A pesar de los anteriores reparos, no se podría aplicar a ésta la despectiva calificación de que es una antología más: la introducción y las notas son, efectivamente, de indiscutible utilidad en su género, y no escasean en ejemplos de crítica acertada. Las páginas sobre versificación son interesantes. Las notas revelan buena información de las literaturas americanas, y hacen fácilmente manejable un material hasta hoy un tanto enojoso. Salvo ocasionales concesiones a la rutina, como la autoridad desmedida que se concede a Pimentel, la parte histórica suele ser, por sí sola, más justiciera que la selección de los textos, al punto que no parece se hayan contrastado ambas partes del libro.

RFE, *1914, tomo I, Nº 4.*

1915

UNA EDICIÓN DE ALARCÓN *

TRANSCRIPCIÓN de la edición príncipe (1628), cotejada con las modernas (de 1826, de Ochoa, Hartzenbusch, la Real Academia y García Ramón), a las cuales supera; sus contadas correcciones al texto primitivo parecen discretas. La biografía de Alarcón está escrita con evidente propósito de sortear escollos. Así, por ejemplo, Miss Bourland no se pronuncia sobre la hipótesis de la colaboración de Alarcón y Tirso en *La villana de Vallecas,* hipótesis que, desde que M. Barry supuso que tal comedia era autobiográfica (V. *La verdad sospechosa,* Garnier, 1904), adquirió una importancia singular. Pero ya que no se quiso aceptar sino lo probado, es de lamentar que se conceda espacio a las muchas suposiciones que en esta materia hizo pasar por certezas el estilo dudoso y equívoco de Fernández Guerra. Este mal se descubre principalmente en la cronología de las comedias, casi toda ella mal averiguada hasta hoy, sin que en ello se haya dado un paso más desde que Fernández Guerra publicó su libro (1871). Es posible que *La cueva de Salamanca* haya sido representada en el Teatro Real en julio de 1625, y *Los pechos privilegiados* en el palacio de Aranjuez por octubre del propio año (pág. x); pero el editor debió indicar que toma estas noticias de Fernández Guerra, quien por cierto no nos da más indicaciones de sus fuentes que la siguiente: "Archivo del Real Palacio, Libros de Cámara, Biblioteca del Señor Duque de Osuna." (V. págs. 376-7 y 505, núm. 480 del *Alarcón.)* Notemos, por último, que Miss Bourland no aprovechó los datos que surgen del testamento de Alarcón, descubierto por Pérez Pastor y publicado por el Sr. J. O. Picón.

La parte crítica (págs. XV-XXII) concuerda con las opi-

* J. Ruiz de Alarcón y Mendoza, *Las paredes oyen,* edited with introduction and notes by Caroline B. Bourland. New York, H. Holt and Company, 1914, XXX, 189 págs.

niones recibidas, aunque las revisa por cuenta propia. Es sagaz el análisis de la 'Doña Ana' y la influencia que ejerce su situación de viuda en la trama de la comedia. No convenimos en que los momentos de estilo florido de Alarcón sean precisamente gongorinos (pág. xv), ni creemos, como Lemcke en la frase citada por Miss Bourland, que sea Alarcón el mejor autor de retratos de carácter que posee la literatura española, como no se hable de *caracteres* en el sentido de Teofrasto. Más grandes pintores fueron el Arcipreste de Hita, Rojas, Cervantes y los autores de la picaresca.

En la transcripción se ha modernizado la ortografía y se ha introducido la división escénica. El prefacio nos advierte que las contracciones como *deste* por *de este* se conservan por razones fonéticas. Pero con este criterio (que por lo demás es el mejor) se debieron conservar casi todas las antiguas grafías.

Pág. VI: El editor dice que no tenemos datos sobre la vida de Alarcón anteriores a 1596, y declara haber consultado, entre otras obras, los "Estudios universitarios de don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza", Nicolás Rangel. *(Bolet. de la Bibl. Nacional de México,* marzo-abril, 1913.) Ahora bien, en ese trabajo precisamente consta que en el libro de *Matrículas de Artes de 1587 a 1600* figura inscrito un Juan Ruiz, a 19 de octubre de 1592. Según Rangel, fácil es que se trate de Alarcón, ya que el secretario Cristóbal de la Plaza solía simplificar las inscripciones suprimiendo apellidos, y ya que la fecha de esta inscripción resulta compatible con las posteriores de Alarcón: los estudios de gramática le tomarían tres años, y así, concluidos éstos y ya en junio de 1596, aparece inscrito al primer curso de cánones. O Miss Bourland dudó de la identidad, o el desorden con que están vertidos los datos de Rangel ocasionó la inadvertencia. Por lo demás, es preferible que Miss Bourland no recoja esta suposición de Rangel, que nunca nos ha convencido.

Pág. VIII: No es muy seguro que *en todo caso* Alarcón se encuentre en Madrid en 1611. Léase atentamente la parte relativa en Fernández Guerra y se verá que no hay sobre esto el menor indicio positivo, así como tampoco sobre el hecho de que Alarcón viniera a la corte en el séquito del Marqués de

Salinas, D. Luis de Velasco. Por otra parte, la frase inglesa "at all events he *went back* to Madrid in 1611", puede inducir a error, haciendo creer que Alarcón *volvía* a Madrid, siendo así que, hasta donde hoy alcanzamos, fue a su regreso de Nueva España cuando vino por primera vez a la corte.

Pág. XXVII: Dice que los versos de *Las paredes oyen* son de dos tipos: agudos y graves. No debió presentarse este fenómeno general de la métrica castellana como especial de esta comedia.

Págs. 183, núm. 853, y 184, núm. 864: Supone que falta una sílaba en los versos iniciales de la seguidilla *Venta de Viveros* y *Tan gustosa vengo* (pág. 101 del texto). Se trata de un caso de irregularidad frecuente en los metros populares, y no defectuoso.*

Es particularmente curiosa la nota de la página 165 sobre el día de San Juan.

RFE, *1915, tomo II, Nº 1.*

De bibliografía cubana **

El autor considera que los ocho años que abraza esta parte de su labor bibliográfica constituyen uno de los períodos más interesantes de las letras cubanas. En el prólogo apunta rápidamente los nombres que descuellan durante estos ocho años en la literatura de la isla, aludiendo también a los estudios y trabajos de extranjeros relativos a Cuba; procura asimismo dar una idea general de la época, recordando la fundación de instituciones y partidos políticos; todo de manera muy sucinta y más como inventario que como un cuadro elaborado de aquel período. La bibliografía, ordenada por años y alfabéticamente, suele contener algunos extractos de la crítica contemporánea sobre la obra descrita y algunas indicaciones acerca de la nacionalidad y biografía del autor. A veces estas indicaciones plantean, ya que no resuelven, problemas como el de atribución de una obra anónima. En

* Cfr. Hanssen, "Notas al poema del Cid", págs. 15-16. *Anales de la Universidad de Chile*, 1911.

** Carlos H. Trelles, *Bibliografía cubana del siglo xix*, tomo VII, 1886-1893. Matanzas, 1914, 4º, IV, 402 págs.

general, se nota que los libros descritos han sido examinados directamente. Completan las indicaciones unos breves apéndices, y hay al fin un copioso índice de autores y de obras anónimas. El autor está probado ya en este género de trabajos, a que ha dedicado desde el año 1902 varios libros, indispensables en la biblioteca del americanista.

RFE, *1915, tomo II, Nº 2.*

UNA EDICIÓN DE CALDERÓN *

Contiene dos comedias de Calderón: *La vida es sueño* y *El Purgatorio de San Patricio,* según el texto de Hartzenbusch. Las notas explican alusiones literarias, declaran equivocada en muchos casos y con demasiada facilidad la gramática de Calderón y acumulan nuevos reparos de gusto personal a su estilo. Otras veces señalan un error científico, sin explicar que entonces ese error pasaba por verdad, lo que no es acertado en una edición pedagógica, como pretende el editor que sea la suya. A cada comedia precede una exposición de argumento con algunas líneas de intención crítica. Hay, además, una noticia bibliográfica de *La vida es sueño,* una biografía de Calderón y un prólogo en que el editor afirma que su propósito es dar una muestra de "un género de ediciones desconocido hasta hoy en España (!), pero corriente en Francia, en Alemania y en Inglaterra", y anuncia que, paralelamente a esta serie titulada *La lectura de los clásicos,* emprenderá otra —*La lectura de los modernos*—, en que estudiará, del mismo modo que en ésta, el estilo y la gramática de algunos escritores del siglo XIX.

RFE, *1915, tomo II, Nº 1.*

UNA BIBLIOGRAFÍA SUDAMERICANA * *

Empeñado en escribir una *Historia de los vascos en América*... he creído de absoluta necesidad reunir las fuentes histó-

* Calderón, *Teatro,* edición anotada por Miguel del Toro Gisbert. (La Lectura de los Clásicos.) París, Ollendorff, 1913, VIII, 360 págs.

** S. de Ispizua, *Bibliografía histórica sudamericana.* Ensayo. Bilbao, Eléxpuru, 1915, 4º, 19 págs.

ricas por orden de siglos y de países para conocer de qué materiales podía disponer para la ejcución de mi trabajo (p. 3).

Y al efecto clasifica 367 papeletas, distinguiendo las 97 obras con que puede contar en Bilbao —donde trabaja— de las 270 que le son inaccesibles. El trabajo debe considerarse como conjunto de apuntes provisionales, de interés más bien privado, o que sirven para darnos a conocer, en parte, las fuentes de la *Historia de los vascos en América.* En cambio, es muy discutible su interés general; desde luego, ¿cómo justificar una bibliografía histórica sudamericana en la que necesariamente se hace abstracción de la Nueva España? La moderna división geográfica de América no tiene, en este caso, valor histórico alguno. Pero, aun aceptando el criterio, es discutible el método de la presente bibliografía, ante todo, por la clasificación de obras que existen y obras que no existen en Bilbao; en seguida, porque es incompleta en lo esencial y copiosa en lo innecesario. La designación de las obras es vaga —a veces falta el año— y arbitraria; tampoco faltan títulos alterados; la historia política resulta confundida con los poemas; cierto libro de Suárez de Figueroa aparece citado dos veces —ambas con un título falso—, y la segunda como obra del siglo XIX, porque de ese siglo es la edición que el autor consultó; libros referentes a dos o tres países sólo se encuentran en la sección del segundo o tercero; las palabras extranjeras suelen estar equivocadas, y las noticias bibliográficas andan mezcladas con informes personales (hay un ejemplo en la página 15). Justo es decir, en abono del autor, que es más afortunado como historiador que como técnico de la bibliografía.

RFE, *1915, tomo II, Nº 4.*

Bibliografía venezolana *

Contiene el libro 1439 números.

Las obras del período colonial y del de la conquista no están incluidas en este ensayo, porque de la bibliografía de esas

* M. Segundo Sánchez, *Bibliografía venezolanista.* Contribución al conocimiento de los libros extranjeros relativos a Venezuela y sus grandes hombres,

épocas tiene escrito el Dr. Lisandro Alvarado un erudito trabajo que en breve dará a la luz pública. Además, sin olvidar, en lo relativo a los primeros cronistas, el estudio de nuestro sabio compatriota el Dr. Arístides Rojas (*Leyendas históricas de Venezuela.* Primera serie. Introducción, Caracas, 1890), han de considerarse obras completas en la catalogación general de la bibliografía americana las de Beristáin de Souza, Harrisse, Teruaux, Pinelo, Rich, Leclerc, Medina, Trömel, Stevens, La Viñaza y tantos otros. (Proemio, págs. IX-X.)

Son numerosos los libros y estudios... de los cuales no puede [el autor] dar indicación bibliográfica precisa, y por esta razón se abstuvo de citarlos. Baste, para dar cuenta de la importancia de algunas de las piezas omitidas, consignar que entre ellas se encuentran juicios de autores tan ilustres como Carlyle, Chateaubriand y Dickens. (Nota final del libro.)

A la descripción bibliográfica suele acompañar alguna noticia biográfica, crítica, histórica. Obra de verdadero mérito en su línea.

RFE, *1915, tomo II, Nº 4.*

Los mejores libros cubanos *

El autor concibe su trabajo como mero índice para un estudio aún no realizado sobre el movimiento científico y literario de Cuba; y emprende la exposición de las obras que a su parecer poseen algún mérito sobresaliente en todos los ramos de la actividad intelectual. Como no podía concretarse a simples noticias bibliográficas y tampoco podía dar a su trabajo proporciones enciclopédicas, estudiando para cada obra el estado en que encontró la ciencia cubana y el estado en que la dejó, ha adoptado un procedimiento encomiástico y rápido que deja cierta impresión de vaguedad. Sería necesario haber buscado los adjetivos insustituibles para cada hombre y cada libro, que es, quizá, pedir demasiado. Del capítulo "Poesía" extraemos las siguientes líneas: "Se puede decir, sin temor a ser desmentidos, que la isla de Cuba es el país de la América Latina que ha producido mejores poetas

publicados o reimpresos desde el siglo XIX. Caracas, Empresa "El Cojo", 1914, 4º, X, 494 págs.

* Carlos M. Trelles, *Los ciento cincuenta libros más notables que los cubanos han escrito.* Habana, Imp. "El Siglo XX", 1914, 8º, 61 págs.

líricos." No creemos que lo aprueben muchas otras repúblicas americanas. Acaso debemos considerar este trabajo —sin negar la seriedad de su propósito— como una invasión discreta y modesta de la bibliografía en el campo de la crítica superior.

RFE, *1915, tomo II, Nº 4.*

Sobre la Avellaneda *

Breve estudio en que el autor procura definir las características de la poesía de la Avellaneda, dejando aparte el análisis de sus cualidades formales. Examina las dos tendencias de la crítica: ya a considerar a la poetisa como un ser varonil, ya a considerarla como típicamente femenina. Estudia a los maestros de su misma tradición estética (Heredia, Quintana, Gallego), destacando las condiciones propias de la poetisa, aunque sin negar las influencias formales que de aquéllos pudo recibir; y establece, finalmente, los caracteres de la obra de la Avellaneda —expresión tumultuosa del amor divino y humano—, insistiendo en cierto "misticismo sin antecedentes en la literatura castellana de su época", que el crítico cree percibir en esa obra; obra del genio individual —declara—, no del de su pueblo o su raza.

RFE, *1915, tomo II, Nº 4.*

Sobre Gómez Carrillo **

En el prólogo de esta nueva edición nos cuenta el autor que en cierta obra alemana sobre las nuevas corrientes religiosas, su *Modernismo* aparece citado como "la única obra importante escrita en español sobre las tendencias actuales de la Iglesia católica". Aunque parece humorada, podemos asegurar que el dato no ha sido inventado. *El Modernismo*

* J. M. Chacón, *Gertrudis Gómez de Avellaneda. Las influencias castellanas. Examen negativo.* Conferencia leída el 19 de abril de 1914 en la Sociedad de Conferencias. Habana, Imp. "El Siglo XX", 1944, 4º, 28 págs.

** E. Gómez Carrillo, *El modernismo,* nueva edición, corregida. Madrid, F. Beltrán, 1914, 8º, 317 págs.

es una amena exposición de ciertos aspectos de la literatura francesa pos-romántica en artículos escritos con ocasiones diversas de actualidad, temas que el autor trata mucho mejor que otros reservados al especialista (Grecia, Jerusalén, etc.). Es Gómez Carrillo un representativo de cierta generación de literatos a quienes París —más o menos exactamente interpretado— despertó a la vida intelectual. Su crónica de bulevares ha hecho escuela. Su concepción de París tuvo su época, y despertó en América una corriente de benéfica curiosidad. La literatura de Gómez Carrillo en este libro, como en los demás, es siempre periodística; pero el declararlo así no implica una censura, sino más bien una definición de carácter. Hoy por hoy la literatura periodística responde a una necesidad demasiado evidente para que tengamos derecho a discutir su eficacia. Otro representativo —y de prima calidad—, "Azorín", ¿no ha dicho, hace un año, que prefería la labor periodística a la otra?

RFE, *1915, tomo II, Nº 4.*

1916

UN VIAJE DE "AZORÍN" *

CON OCASIÓN del centenario del *Quijote*, y mientras otros acoplaban materiales para la erudición, "Azorín" prefirió emprender un "viaje sentimental" siguiendo las huellas del héroe novelesco; y, saliendo por "el antiguo y conocido campo de Montiel", retratar pueblos y paisajes, tipos y costumbres rurales, refiriéndolo todo, por medio de finas evocaciones, a las escenas y pasos del *Quijote*. Así nació en 1905 este libro, de que hoy se publica la tercera edición, ilustrada con fotografías de los lugares clásicos y de aquellos de sus habitantes en quienes "Azorín" cree sorprender los rasgos de los personajes novelescos. Las fotografías, lo mismo que la ligera e indispensable erudición que aparece por las páginas, están aprovechadas con una casi imperceptible intención humorística. El libro actual, aunque dominado todo por el recuerdo de Cervantes, puede considerarse como afín de *Los pueblos*, del mismo autor; como una serie de ensayos sobre la España aldeana. La obra termina con una "pequeña guía para los extranjeros que nos visiten con motivo del centenario", en que se les pone al tanto del "tiempo que se pierde en España".

RFE, *1916, tomo III, Nº 1.*

PROSA DE RUBÉN DARÍO * *

Colección de artículos escritos durante la estancia del poeta en España por los años de 1899; notas de viaje, rápidas y brillantes impresiones sobre ciudades, gentes, aspectos sociales o rasgos pintorescos, de preferencia sobre aquellos temas que pueden tener interés igualmente para España e Hispano-

* "Azorín", *La ruta de Don Quijote*, 3ª ed., ilustrada. Biblioteca Renacimiento, Madrid-Buenos Aires, 1915, 8º, 203 págs.

** R. Darío, *España contemporánea.* París, Garnier Hnos., s. a., 8º, 394 págs.

américa, todo lo cual debe considerarse como una de las fases de esa campaña social que tocó cumplir a Rubén Darío: el acercamiento intelectual de España y América. La prosa de Darío no ha sido estudiada todavía; la agilidad y riqueza de su sintaxis no ha sido valorada, y sus ocasionales caprichos de vocabulario —hijos, más que del galicismo, como suele decirse, del internacionalismo— son más que tolerables en tan grande renovador y, muchas veces, verdaderos aciertos. A su editor póstumo está reservado un trabajo enojoso: discernir, entre los muchos artículos que durante estos últimos años han corrido por las revistas bajo la firma de Darío, los que realmente escribió éste y los que redactaron sus jóvenes secretarios.

RFE, *1916, tomo III, Nº 1.*

Documentos mexicanos *

> Presentan sumo interés los documentos inéditos que forman esta colección, tanto porque están suscritos en su mayor parte por personas de alta jerarquía y de indiscutible veracidad, cuanto porque dan una idea más cabal de la vida de la Nueva España durante el siglo XVI que cualquiera otra colección de las publicadas hasta hoy,

dice en el prólogo Genaro García, antiguo director del Museo de México, bajo cuyos auspicios se publican estos documentos. Junto a papeles y cartas del Arzobispo Fr. Juan de Zumárraga, que vienen a completar la colección del ilustre Icazbalceta, contiene el volumen cartas de los padres cronistas Motolinía, Mendieta, etc., del Marqués de Villamanrique, de D. Luis de Velasco y del Conde de Monterrey a los reyes de España. Valiosa como es la colección, es de lamentar que su autor no la haya acompañado de un estudio que le diera sentido y apreciara el valor histórico de cada documento o grupo de documentos.

RFE, *1916, tomo III, Nº 2.*

* P. M. Cuevas, *Documentos inéditos del siglo XVI para la historia de México.* México, Talleres del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, 1914, fol., XXXI, 521 págs.

SOBRE MAYANS Y SISCAR *

Le hasard m'ayant mis sous les yeux un lot de soixante treize lettres de Mayans, adressées les unes à D. Blas Jover Alcázar, qui complètent la correspondance publiée en 1789, les autres à D. Francisco de Almeida, à D. José Bermúdez et à D. Miguel María de Nava, il m'a semblé qu'il pouvait y avoir quelque interêt à y recueillir les traits qui peignent l'homme avec ses qualités et ses travers, et qui éclairent aussi certaines questions, à l'ordre du jour parmi les hommes d'études d'alors.

El opúsculo comienza por una noticia sobre las cartas de Mayans, que permite, a la vez, apreciar la inmensa actividad epistolar de éste, y el lugar que en ella corresponde a la nueva colección descubierta por A. M.-F. Estudia después la conducta de Mayans frente a sus émulos o adversarios, destacando como su rasgo característico la vanidad; examina, sin pretensión de agotar el tema, la actitud del erudito valenciano ante sus protectores, amigos y protegidos; y, al lado de esta valoración del hombre, ensaya la de la obra, indicando los principales servicios que la historia literaria le debe y sus condiciones como escritor erudito e historiador, su actitud como reformador de la enseñanza universitaria del derecho, los estudios latinos y la filosofía de la escuela. Sólo omite, de caso pensado, cuanto se refiere a los trabajos emprendidos por Mayans en colaboración con Jover sobre las relaciones del Estado con la corte de Roma, el derecho eclesiástico, los concordatos, etc., porque "para juzgar este aspecto de su actitud —explica— se necesitan conocimientos especiales de que carezco".

Estudio sintético en que la obra y el hombre se van explicando y completando, además de fijar el valor de Mayans en la literatura española, resulta de muy amena lectura como "documento humano", por la finura con que M.-F. penetra en la psicología de este "caso de vanidad". El opúsculo es ejemplo de erudición elaborada: no hay en él dato que no tenga un sentido, y que no sirva para la pintura del hombre

* A. Morel-Fatio, *Un érudit espagnol au XVIIIe siècle, D. Gregorio Mayans y Siscar*. Ex.: *Bulletin Hispanique*, XVI, 1915, nº 3. Burdeos-París, 1915, 4º, 72 págs.

o de la época. De paso, quedan plenamente estudiados varios "incidentes" de la erudición española en el siglo XVIII.

> Si el ejemplo de Mayans —concluye M.-F. juzgando en conjunto la obra del valenciano—, en el dominio en que cosechó sus mejores lauros, hubiera sido imitado, los estudios de historia literaria, tan abandonados en España desde fines del siglo XVIII hasta fines del XIX, habrían alcanzado inmenso desarrollo, produciendo resultados que todavía estamos esperando.

RFE, *1916, tomo III, Nº 2.*

SOBRE ALARCÓN *

Esta conferencia, pronunciada por su autor en una librería de México el año de 1913, contiene lo más exacto y lo más sugestivo que se ha escrito sobre Alarcón. No es frecuente el intento de ahondar en la sensibilidad de un escritor, iluminando aquellos momentos esenciales de su actividad que más tenuemente percibimos. A la vez que una obra de belleza, el presente opúsculo es una obra de orientación al combinar prudentemente los métodos históricos con las interpretaciones psicológicas fundadas en la observación y en el testimonio de las letras de un pueblo. Ya los contemporáneos de Alarcón se dieron cuenta de su singularidad: según Montalván, disponía sus comedias con "novedad, ingenio y extrañeza". Henríquez Ureña trata de apreciar las causas de aquella singularidad: Alarcón es, en primer lugar, mexicano y abandona su país natal —según los últimos descubrimientos de N. Rangel— cuando había ya andado más de la mitad de su vida (1613). "Sobre el ímpetu y la prodigalidad del español europeo se ha impuesto, como fuerza moderadora, la prudente sobriedad, la discreción del mexicano." Henríquez Ureña ha procurado antes fijar algunos rasgos del carácter de los habitantes de Nueva España y, en general, de la literatura mexicana, tanto frente a la española como a las demás del Nuevo Mundo, que define con toques sintéticos y vivos. Su paralelo entre las modernas tendencias de la pintura española y la mexicana es una página de alto valor literario.

* P. Henríquez Ureña, *Don Juan Ruiz de Alarcón*. Habana, Imprenta "El Siglo XX", 1915, 4º, 23 págs.

Pudiera dudarse de que, en tiempos de Alarcón, existieran, ya definidos, los caracteres del "mexicanismo"; pero, además de los argumentos aducidos por el autor, cabe añadir los siguientes, que, si no nos engañamos, han sido aprovechados por Henríquez Ureña en un curso especial sobre las literaturas hispanoamericanas dado en la Escuela de Altos Estudios de México, con posterioridad al presente opúsculo: el médico español Juan de Cárdenas, en sus *Problemas y secretos maravillosos de las Indias*, 1591,* establece la más clara distinción entre el español peninsular y el indiano, advirtiendo como características de éste cierta delicadeza retórica y una urbanidad algo alambicada, como la que puede notarse en pasajes alarconianos consagrados a fórmulas de cortesía (cfr. J. García Icazbalceta, *Obras*, Bibl. de Aut. Mexic. de V. Agüeros, México, I, págs. 220 y sigs.)** Tomás Gage, escritor de la época, advierte que la diferencia entre peninsulares y criollos era ya pronunciada al comenzar el siglo XVII, y los más autorizados historiadores están de acuerdo en reconocerla como el principal factor de los intentos de rebelión de los hijos de Cortés y, más tarde, de la autoridad clerical, bajo el virreinato del Conde de Gelves (cfr. J. M. L. Mora, *México y sus revoluciones*, París, Lib. de Rosa, 1836, III, págs. 240-256). En el manuscrito que contiene las poesías de Terrazas (Icazbalceta, II, págs. 282-286) hay tres sonetos, que son como un diálogo satírico en que peninsulares y criollos se motejan respectivamente, y que pueden verse en M. Menéndez Pelayo, *Hist. de la poesía Hisp.-americ.*, 1911, I, 46, n. Insértalos.† Baltasar Dorantes de Carranza en su *Sumaria*

* Impreso por segunda vez en México, Imp. del Museo de Arqueología, 1913. Véanse págs. 159 y sigs.

** Ya en el siglo XIX, la señora de Calderón de la Barca, en su libro *Life in Mexico* (edic. "Everyman"), págs. 82 y 92 —obra fundamental en el estudio de las costumbres mexicanas—, trae curiosas páginas sobre la cortesía de los habitantes de la capital de aquella república.

† De estos tres sonetos, uno por lo menos —el que empieza: *Minas sin plata, sin verdad mineros*— se lee en el fol. 77 v del Cartapacio poético de Mateo Rosas de Oquendo (Bibl. Nac. de Madrid, núm. 19387), que ha sido estudiado y publicado parcialmente por Paz y Melia en el *Bulletin Hispanique*, 1906. Allí puede verse (fol. 82 v) un soneto semejante dedicado a "Lima del Pirú" (donde Oquendo parece que vivió diez años), que es manifestación del mismo fenómeno que observamos en México ("Un bisorrey con treinta alabarderos"). Ver A. Reyes, *Capítulos de Literatura Española*, 1ª serie, *Obras Completas*, VI, págs. 25-53, y también, en el mismo tomo, los estudios sobre Ruiz de Alarcón.

relación de las cosas de la Nueva España (escrita por 1604 e impresa en México, Imp. del Museo Nacional, 1902), quien trae asimismo curiosas invectivas en que se descubre la inquina contra los advenedizos indianos. Finalmente, es muy conocido ya aquel trozo de Suárez de Figueroa en *El Pasajero*, 1617, que comienza: "Las Indias, para mí, no sé qué tienen de malo que hasta su nombre aborrezco. Todo lo que viene de allá es muy diferente, y aun opuesto, iba a decir, de lo que en España poseemos y gozamos." (Edición de "Renacimiento", Madrid, 1913, pág. 147.) Pero la nacionalidad de Alarcón no lo explica todo, como desde el principio lo declara Henríquez Ureña: "Las cualidades de nación y de época —añade— forman el marco que encuadra las individualidades." Y la principal cualidad de Alarcón consiste en la "trasmutación de elementos morales en elementos estéticos". Aquí debe tenerse en cuenta la deformidad de Alarcón: "La hiperestesia espiritual lleva fatalmente a una actitud y a un concepto de la vida hondamente definidos y tal vez excesivos." Ampliaríamos el pensamiento de Henríquez Ureña, notando cómo el forzado aislamiento en que vivió Alarcón pudo suscitar en él reacciones —trasmutadas de lo moral a lo estético— contra el inmenso favor de que disfrutaba Lope. Algunas notas, como aquella en que se indican las bases posibles para la cronología de las comedias alarconianas, son muy importantes, aun a título de mera hipótesis.

En colaboración con D. Américo Castro.
RFE, *1916, tomo III, Nº 3.*

Sobre Mesonero Romanos *

Esta colección para uso escolar contiene: "El Retrato", "La empleomanía", "El amante corto de vista", "El barbero de Madrid" y "La casa de Cervantes", tomados del *Panorama matritense;* "El alquiler de un cuarto" y "El romanticismo y los románticos", de las *Escenas matritenses;* y "Tengo lo

* *Selections from Mesonero Romanos*, edited with Introduction, Notes, and Vocabulary, by George Tyler Northup. New York, Henry Holt and Company, 1913, 12º, XXIV, 188 págs. y retrato.

que me basta", de *Tipos y caracteres.* El texto se basa en la edición en 8 vols. de Madrid, 1881, la última revisada por el autor. La introducción, notas y vocabulario son excelentes, lo mismo que las indicaciones bibliográficas previas y las que andan dispersas en las notas finales. La introducción presenta el cuadro literario y social del romanticismo, destacando en él la figura de Mesonero —que representa una reacción instintiva del naturalismo castizo—, y debe ser leída en consonancia con la nota sobre "El romanticismo y los románticos". Si el editor hubiera anotado también las primeras frases de "El amante corto de vista" —donde Mesonero se excusa de particularizar circunstancias que pudieran quitar a sus sátiras carácter general—, habría tenido ocasión de decirnos lo que hubo de preceptista, a la manera del siglo XVIII, en Mesonero. El no haber insistido en el falso problema de la prioridad de Mesonero sobre Larra, o viceversa, por cuanto a la sátira de costumbres, más bien se le debe agradecer. En cuanto a la selección de textos, repetiremos, con P. H. Churchman *(Modern Language Notes,* Baltimore, XXX, 4), que no habrá dos críticos que coincidan, tratándose de una obra tan vasta, y añadiremos: tan vasta y tan uniforme. Mesonero no es escritor de momentos agudos, y ni siquiera lo es de gran relieve. Lo que da sabor a su obra es la persistencia, la cantidad. En todo caso, como advierte Churchman, se percibe en esta edición el propósito de dar una nota meramente literaria con "El Retrato" y "La casa de Cervantes"; de ambiente español, con "La empleomanía", "El alquiler de un cuarto", "Tengo lo que me basta", y aun "El barbero de Madrid". "El amante corto de vista" y "El romanticismo y los románticos" dan la nota de época. Los textos son correctos. Se han suprimido los epígrafes clásicos con que Mesonero solía encabezar sus artículos, y en "El romanticismo y los románticos" se han suprimido, sin advertirlo en forma alguna, más de dos páginas del texto en que se cuenta el episodio del joven romántico con la criada gallega, que ni siquiera es demasiado escabroso, sobre todo para estudiantes de literatura española. Observaciones al texto: págs. 3 y 171, dice "prorumpio", "prorumpir", y aunque ésta es la ortografía del texto original de 1881 (pág. 3), no

debió conservarse. Pág. 47, lín. 7: "Luego" debe ir seguido de una coma, aunque no la ponga el texto original (pág. III), porque es adverbio de tiempo, no conjunción consecutiva. Pág. 60, lín. 20: ha de haber coma después de "así", aunque falte en el original, del mismo modo que se puso una coma antes de dicha palabra, donde falta en el original (pág. 124). Respecto a las notas, Churchman, que ha dedicado estudios especiales a la materia, advierte que la frase "The influence of Byron is partly to be explained by the glowing descriptions of Spain in *Child Harold*", es doblemente inexacta: Byron influye más en Francia que en España, sin que pueda esto atribuirse a las descripciones de Francia; además, mucha parte de este poema —que no se señala entre nuestras primeras versiones de Byron— es más bien injuriosa para España. Acaso hubieran merecido nota algunas expresiones defectuosas de Mesonero, como éstas: página 31, lín. 21: "mientras el cual" *(pendant lequel?)*; pág. 55, línea 10: "designaba" *(dessinait?)*; pág. 75, lín. 24: "*Ea bien*" (Et bien?), todos posibles galicismos. El pasaje de la pág. 79, líns. 20-25, debió ser comentado con referencia a la frase hecha: "Dormirse sobre sus laureles." El vocabulario final está, sin duda, cuidadosamente calculado para los estudiantes de segundo año de español. Nos faltan datos para apreciarlo, pero, juzgando por analogía, parece que convendría explicar los siguientes lugares: pág. 3, lín. 5: "don *No-sé-quién*" (así como se explica el "don *Tal*" de la lín. 27); pág. 11, lín. 18: "nuestra casa fue muy pronto de las que *estaban en el mapa* de la brillante sociedad de Madrid"; pág. 12, lín. 7: *propaganda*, por "propaganda liberal", frase de aquel tiempo. Finalmente, la palabra *celosía* (pág. 50, lín. 23) no está bien vertida por la inglesa *jealousy* (pág. 128 b), aunque se trate en el caso de una escena de celos; porque, o es un galicismo, o es un equívoco cuyo sentido debió explicarse al estudiante. Conviene añadir en la bibliografía la obra de Le Gentil sobre Bretón de los Herreros.

RFE, *1916, tomo III, Nº 3.*

UN LIBRO DE EGUÍA RUIZ *

Libro de artículos en que el autor recorre los campos de las literaturas noruega, italiana, polaca, francesa y española, desde Björnstjerne Björnson hasta Ricardo León. Puede considerarse como una de esas obras de carácter singular que se producen al margen de la vida literaria, donde a veces el gusto crítico padece por preocupaciones de orden ajeno, y que acusan un espíritu poco abierto a las novedades, y nunca al tanto de los verdaderos motivos que determinan tal o cual evolución intelectual. Esta circunstancia, el atacar los problemas bajo perspectivas irreales, impide a este género de obras alcanzar la relativa popularidad que el público concede a la crítica; mientras que cierto aire de desahogo y divagación personales, y hasta el estilo mismo con que están urdidas, las aleja de la categoría de obras científicas, a la que, por otra parte, no suelen aspirar. Téngaselas por ensayos de un escritor curioso, que no ha vacilado ante la tarea de juzgar muchas cosas por su propia cuenta.

RFE, *1916, tomo III, Nº 3.*

LA ÉPOCA DEL "QUIJOTE" * *

Traza el autor la biografía de Cervantes, fundándose en copiosa documentación, y entra después en consideraciones sobre el carácter de aquella época, aprovechando muchas veces las enseñanzas que el *Quijote* mismo nos proporciona. Esta parte del libro puede considerarse como una acertada y amena popularización de los problemas que ofrece el estudio de Cervantes y de su obra central. Hay a continuación un examen sobre "La idea del *Quijote* en Inglaterra, desde Chaucer hasta Beaumont y Fletcher", donde —sin pretender ni presentar la seguridad del método comparativo— aprovecha el autor sus vastos conocimientos de la literatura inglesa, reaviva más de una noticia ya borrosa, y auxilia las meditaciones

* C. Eguía Ruiz, *Literatura y literatos. Estudios contemporáneos.* Madrid, Sáenz de Jubera Hnos., 1914, 8º, 460 págs.

** J. de Armas, *El "Quijote" y su época.* Madrid-Buenos Aires, Renacimiento, 1915, 8º, 267 págs.

del lector sobre la última significación ideal del *Quijote,* evocando ficciones literarias que pueden considerarse como afines de la novela de Cervantes.

RFE, *1916, tomo III, Nº 3.*

De bibliografía cubana *

Da fin el autor a su magna tarea comenzada por los años de 1910, incluyendo en el presente volumen 3600 números, entre folletos y libros, de la época que llama "la segunda y terrible guerra de Independencia". "Como es natural —advierte—, en ese período, el más agitado y tremendo de la historia de Cuba, no era posible que florecieran las letras y las ciencias." Los ocho tomos de que consta la obra arrojaron un total de 22700 números; y a esta obra deben añadirse los dos volúmenes del *Ensayo de bibliografía cubana de los siglos xvii y xviii,* del mismo autor. Por meras consideraciones de espacio se ha dejado fuera el año de 1900. En el apéndice de la página 409 se hallará un breve resumen o "balance intelectual de Cuba" en el siglo pasado, y todavía ofrece el autor volver sobre la materia, clasificándola metódicamente. Hemos dicho antes que esta obra es indispensable en la biblioteca del americanista. La bibliografía americana cuenta ya con libros fundamentales. (Ver páginas 273-4 de este libro.)

RFE, *1916, tomo III, Nº 3.*

Una antología española * *

Va precedida esta antología de una introducción sobre el espíritu general de la literatura española, y, como dedicada a los estudiantes extranjeros, se ha invertido en ella el orden habitual, de manera que comienza por los escritores del siglo XIX y acaba por los más remotos. Divídese, además, en

* C. M. Trelles, *Bibliografía cubana del siglo XIX,* tomo VIII, 1894-1899. Matanzas, Quirós y Estrada, 1915, fol., 516 págs.

** P. Hernández y A. Le Roy, *Morceaux choisis des classiques espagnols.* (9ème. édit.) París, Hachette, 1914, 16º, 314 págs.

dos secciones: una para la prosa y otra para la poesía. Una pequeña noticia bibliográfica acompaña a cada autor. La colección no va más allá del siglo XVI. Los autores más modernos que abarca son Fernán Caballero y Zorrilla. ¿Por qué no escoger, para el siglo XV, a Pero López de Ayala o un trozo de *La Celestina?* Y en el siglo XVI, ¿por qué olvidar la prosa de Fr. Luis de León? Entre los antiguos romances hay seguramente muchos más característicos del género, sin necesidad de acudir a los que puso Menéndez Pelayo en sus *Cien mejores poesías*. El divino Herrera ha sido suprimido, lo mismo que Meléndez Valdés. Y donde ha cabido Guillén de Castro, bien pudieron caber Montemayor, Gil Polo, Francisco de la Torre. Y, sobre todo, ¿qué hacen en la colección esos versos de D. Eugenio de Ochoa, cuando no hay una sola línea de Espronceda? Por lo visto este libro, que aparece aquí en su novena edición, se viene reproduciendo mecánicamente sin que nadie ponga en él la mano, siquiera para rectificar errores tan groseros como incluir entre la prosa del siglo XV el *Centón* de Cibdad Real.

RFE, *1916, tomo III, Nº 3.*

Los vascos en América *

Trata el autor en este segundo tomo los capítulos relativos a México, Centro-América y las Filipinas, y estudia las figuras de Zumárraga y Mendieta. Bien informado de su asunto, produce una obra a la que no puede faltar sitio en la biblioteca del americanista. Si algún error puede señalársele, es el de haber concebido como obra de conjunto lo que debió ser planeado como una serie de monografías: los vascos no cumplieron ninguna labor autonómica en América, sino que tales o cuales vascos figuran en la labor común de España al lado de los castellanos. No hay, pues, lugar a una historia de los vascos en América, sino a una serie de artículos aislados sobre los vascos en América. El autor expía su error teniendo que recontar los episodios del descubrimiento y con-

* S. de Izpizua, *Historia de los vascos en el descubrimiento, conquista y civilización de América*, tomo II. Bilbao, José de Astuy, 1915, 8º, XV, 354 págs.

quista, lo cual, en rigor, se sale de su asunto. El libro es de fácil lectura, y resume gran cantidad de documentos.

RFE, *1916, tomo III, Nº 3.*

Sobre Heredia *

"Son dos mundos esencialmente distintos el de la poesía moderna y el de la poesía de Heredia." Sólo el método histórico-comparado puede darnos el contenido positivo de su obra. El empleo exclusivo del criterio psicológico o del criterio estético conduciría, en este caso, a resultados más bien negativos. Hay en Heredia un valor actual: su visión sintética en las descripciones y ese matiz de poesía civil, sin precedentes claros en la literatura, por lo vago, impreciso y ajeno al procedimiento oratorio, que el conferenciante llama "poesía civil *interna*". Y hay en Heredia un valor inactual: poeta de escuela y de época, se explica con referencia a ellas esa constante exterioridad en todas las demás notas de su poesía, ora sean amorosas o patrióticas, y en vano se buscarían en él emociones complejas. Contra lo que ha dicho la crítica, es poeta sin musicalidad íntima ni verdadero lirismo. Para la crítica reconstructiva de Heredia, faltan, por desgracia, los materiales, y su biografía ofrece problemas no resueltos. Y de paso, aprovechando descubrimientos de N. Rangel —que aquí se publican por vez primera— y los suyos propios, rectifica el autor varios puntos de esta biografía, que redundan sobre el problema de las influencias, y logra señalar tres momentos capitales en la obra de Heredia:

> el de su primera estancia en México (época de formación y de probables influencias humanísticas) ; el del estudio asiduo de los poetas salmantinos (este momento coexiste con el primero; pero se extiende hasta gran parte de la vida del poeta) —Cienfuegos, Jovellanos, Meléndez— y el del inicio de la tendencia romántica (culto al seudo Ossián, traducciones e imitaciones de Byron, Millevoye, Lamartine).

Del análisis de estos tres momentos, que el autor bosqueja a continuación con todo acierto, resulta que la influencia de

* J. M. Chacón y Calvo, *José María Heredia.* Habana, Imp. "El Siglo XX" 4º, 44 págs.

los poetas salmantinos la debe al ambiente mexicano de comienzos del pasado siglo, así como aquel fondo de cultura humanística que descubren sus primeras poesías; un humanismo pálido, pero bastante generalizado todavía, respondía, a distancia, al gran humanismo mexicano del siglo XVIII (V. L. G. Urbina, P. H. Ureña y N. Rangel, *Ant. del Centenario*, México, 1910, II, págs. 661 y sigs. y P. H. Ureña, "Traducciones y paráfrasis en la literatura mexicana de la época de la independencia", en *Anales del Museo Nac. de Arqueol., Hist. y Etnol.*, México, 1913, V); resulta, además, que refleja las dos fases sucesivas de la lírica salmantina: la erótica y la didáctica (V. M. Menéndez y Pelayo, *Hist. de la poesía hisp.-am., I*). El autor nota, de paso, una reminiscencia hasta hoy no advertida, en Heredia, de Jovellanos. Las poesías de esta época oscilan entre lo prosaico y lo oratorio. En cuanto al movimiento romántico, sólo hay un asomo de él en Heredia, prefiriendo, al aprovechar la poesía ossiánica, la nota misteriosa a la amorosa. Sobre las conclusiones de Menéndez y Pelayo, avanza el autor estableciendo, entre Millevoye y Heredia, "una concordancia, una armonía espiritual basada en una misma interpretación melancólica del mundo físico". Y quedan, finalmente, las dos notas personales de Heredia: la emoción sintética descriptiva, sugerida por los valles de México, y la "poesía civil *interna*". Piñeyro sostuvo con razón, contra Menéndez y Pelayo, que la nota patriótica es la esencial en Heredia; comienza por manifestarse como una nostalgia de la patria, que irrumpe por mil partes en sus grandes odas descriptivas, y acaba en un gran anhelo, íntimo, concreto, de libertad. Esta conferencia, desarrollada con método seguro y entre ilustraciones oportunas para su público, debe leerse con referencia al estudio del mismo autor, escrito con anterioridad, pero publicado recientemente: "Vida universitaria de Heredia. Papeles inéditos" *(Cuba Contemporánea*, XI, 3, págs. 200-212), que resume los problemas de la biografía de Heredia y produce sobre ella nuevas y preciosas investigaciones. El crítico debe aún darnos un capítulo sobre la situación de Heredia en la poesía americana y su influencia ulterior.

RFE, *1916, tomo III, Nº 3.*

1917

Fortuna española de un verso italiano

(per troppo variar natura é bella)

A. Morel-Fatio, en la *Revista de Filología Española,* 1916, III, N° 1, estudia la fortuna que en España ha tenido el verso italiano que encabeza estas líneas, y que suele encontrarse con algunas variantes. Esta nota viene a ser continuación de otras anteriores. Encuentra la tradición de este verso en el *Arte nuevo de hacer comedias,* por Lope de Vega; en el *Diálogo de las condiciones de las mujeres,* de Cristóbal de Castillejo; en el *Carlo famoso,* de Luiz Zapata; en *La Galatea,* de Cervantes; en las comedias de Lope de Vega *Los peligros de la ausencia* y *Amar sin saber a quién;* en *Todo es ventura,* de Alarcón; en *El celoso prudente* y *Don Gil de las calzas verdes,* de Tirso de Molina; en Vicente Espinel y en el príncipe de Esquilache; en Gracián, *Agudeza y arte de ingenio;* en el *Estebanillo González;* en *Las pelucas de las damas,* sainete de Comella, y en *Burla burlando,* de F. Rodríguez Marín.

Como Arturo Farinelli hubiese puesto en duda si el pretendido verso italiano era realmente un verso o una locución proverbial, en el número 2° del propio tomo de aquella revista, don Enrique Díez-Canedo pone en claro que se trata efectivamente de un verso, el cual aparece en un soneto del poeta Serafino de'Ciminelli o Serafino Aquilano (1466-1500). Este soneto, según la investigación de Díez-Canedo, aparece en un libro español de carácter antológico, de Micer Andrés Rey de Artieda (Zaragoza, 1605), donde también se encuentra la traducción del dicho soneto por Rey de Artieda.

Puedo ahora proporcionar dos datos más sobre el mismo tema:

En la primera parte del *Guzmán de Alfarache* (Barcelona, 1599) aparece un "Elogio" de Alonso de Barros en

alabanza de la obra y de su autor. Casi al fin se lee: "...pues es cierto que no puede escriuirse para todos, y que querría, quien lo pretendiesse, quitar a la naturaleza su mayor milagro, y no sé si su belleza mayor, que puso en la diuersidad..." En cierto romance de Calderón "a una dama que deseaba saber su estado, persona y vida" (B. de A. E. Rivad., XXIV, pág. 586 *b*, Apéndice 1) se lee:

Y como, al fin, por el *troppo*
Variar bella es natura,
De las dos con que me hallo,
Una es morena, otra rubia.

RFE, *1917, tomo IV, Nº 2.*

Ruiz de Alarcón *

La presente edición reproduce, con ortografía moderna, una de las comedias no coleccionadas por el autor, según el texto más antiguo que de ella se conserva, que es el de Diego de Logroño, *Laurel de comedias, Cuarta parte de diferentes autores,* Madrid, 1653, fols. 73-93 v, y aprovecha la de Hartzenbusch en la Colección Rivad., vol. XX.

En la nota bibliográfica final se advierte desde luego una omisión que redunda en perjuicio del estudio de Bonilla: además del artículo que apareció en el *Boletín de la Biblioteca Nacional de México,* año de 1913, Rangel ha publicado —en los números 1 y 2, año de 1915, del mismo *Boletín*— el fruto de investigaciones posteriores sobre Alarcón. Por ellas se ve desde luego que la autenticidad del retrato reproducido en la presente edición es más que discutible.** Hay que recordar también la obra de Dª Blanca de los Ríos, *Del Siglo de Oro,* por contener un nuevo documento universitario de Alarcón. Un error ha podido deslizarse en la página VII:

* D. Juan Ruiz de Alarcón, *No hay mal que por bien no venga (Don Domingo de don Blas).* Comedia famosa. Publícala A. Bonilla y San Martín, Madrid, Ruiz Hermanos, 1916, 16º, XXXVIII, 195 págs. (Clásicos de la Literatura Española.) Con un retrato.

** Escrito lo anterior, veo que el mismo Bonilla ha hecho las rectificaciones del caso en notas adicionales al *Peribáñez y el Comendador de Ocaña,* de esta misma Colección.

Pérez Pastor, entre los documentos sobre Ruiz de Alarcón que figuran en su *Bibliografía madrileña*, tomo III, publica dos (núms. V y VI), de los que resulta que el Rey concedió a Alarcón, en 1619, el hábito de Alcántara, "no embargante que su madre y abuelo materno no eran nobles, en que dispensó Su Santidad". Los documentos transcritos por Pérez Pastor no se refieren al poeta D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza —¿podría darse más noble apellido que el materno de Mendoza?—, sino a D. Juan Ruiz de Alarcón y Andrada, señor de Buenache y villa de la Frontera.*

No es justo señalar como rimas defectuosas de Alarcón (núm. II, pág. 183) "afecto" y "secreto", y aun "ganalles" y "confiarles"; en ambos casos la pronunciación uniformaba la rima, y en el segundo caso la anomalía se debe a que en la impresión se escribió "confiarles" por "confialles"; es sabido que las dos formas coexistieron. Lo mismo puede decirse de "calle" y "hablarle" (I, 4), "merecerlas" y "estrellas" (II, 3), "hablarle" y "calle" (II, 11), que no nota el editor.

Algunas correcciones introduce el editor en el texto, dando cuenta en las notas y copiando la lección primitiva. En el verso de la nota 5, pág. 10, preferimos la lección primitiva, y cremos que el "la" se refiere a "granjería". Tal vez debió dejarse el "que" de la página 30, nota 12. Y en la página 41, nota 20, parece que debió respetarse la forma primitiva y puntuarse de otro modo.

Corrección del Sr. Bonilla:	*Texto original:*
Pagarálo de contado. ¡Qué poca maña sería Que él esté en Zamora un día Sin habérsela pegado!	Pagarálo de contado; que, por mañana, sería que él esté en Zamora un día sin habérsela pegado.

Dejar para mañana el cobrarle, tanto sería como haberle dejado vivir un día en Zamora —a D. Domingo, que acaba de llegar— sin habérsela pegado. Página 53, nota 23, probablemente debe quedar la palabra "estrañar", que parece tener el significado de "estrenar". Página 136, notas 55, 56

* Véase Arch. Hist. Nac. *Pruebas de Alcántara*, núm. 1334.

y 57, los versos debieron quedar en su forma primitiva. Al modernizar la ortografía se han ahorrado muchos acentos.

RFE, *1917, tomo IV, Nº 2.*

El cura en Cervantes *

La introducción, del canónigo D. Liborio Azpiazu, rector del seminario conciliar de Vitoria, nos informa de que el autor de este voluminoso libro es un estudiante, quien dedicó a esta obra "las horas de suelta y vacación estival". Un prólogo del autor, escrito en prosa grandilocuente, maldice de esa Francia "inepta casi siempre para crear" y causante, sin duda alguna, de todos los males de la literatura española. El libro se alarga en un tono gárrulo y de falso casticismo, procurando contarnos otra vez el *Quijote*, y acaba declarando su propósito de catequismo. El asunto —un buen asunto— queda intacto para quien desee tratarlo en menos páginas, e inspirándose en la sobriedad con que Rémy de Gourmont estudia los curas de Flaubert.

RFE, *1917, tomo IV, Nº 4.*

Una comedia de atribución dudosa * *

Es de agradecer la reimpresión cuidadosa de esta linda comedia, de que sólo quedaban ejemplares rarísimos en las ediciones antiguas.† Por la gracia y vivacidad del enredo es

* L. Miner, *El cura según Cervantes.* Vitoria, Imp. y Lib. del Montepío Diocesano, 1916, 8º X, 422 págs.

** *La Española de Florencia* o *Burlas veras y Amor invencionero.* Comedia famosa de D. Pedro Calderón de la Barca, edited with Introduction and Notes by S. L. Millard Rosenberg. Philadelphia, 1911, 4º, XLII, 132 págs. Publications of the University of Pennsylvania, Series in Romance Languages and Literatures, Nº 5.

† El texto admite algunos reparos de orden secundario. La acentuación, que ha sido modernizada, resulta defectuosísima. Ejemplos de palabras no acentuadas en las cinco primeras páginas: 4, "quanto" (ponderativo); 9, "Hallome" (presente); 32, "inclinacion"; 39, "Cesar" (el personaje romano); 40, "mandais"; 48, "brios"; 50, "passeis"; 53, "traigais"; 58, "alli"; 59, "Borbon"; 63, "metiendola"; 71, "robandonos"; 78, "mia"; 96, "angeles"; 105, "Aqui"; 109, "dia"; 112, "alegria"; 117, "que" (cuando requiere acento); 118, "quizas"; 122, "quan"; 127, "interes"; 135, "abracense"; 137, "esteis", etc. En la página

característica del teatro español, así como por la supresión ruda y brutal de lo psicológico en bien de la celeridad de la acción: cuando Lucrecia ve reaparecer a su hermano Alejandro, tras larga y peligrosa ausencia, no tiene una sola palabra de afecto, y sólo, convertida en máquina de patrañas, exclama:

> Mas, pues he visto a Alejandro,
> una traza peregrina
> he discurrido...

Los versos, fáciles y elegantes a veces, no cabe duda que hacen pensar en Lope; así como la paridad de ciertas situaciones que también se encuentran en *El peregrino:* tal la amante que se disfraza de criado para servir a su ingrato y espiar de cerca sus pensamientos; tal la dama que se enamora de una mujer disfrazada de hombre: el "tema Mlle. de Maupin".

Pero, además, la reimpresión de esta comedia tiene su motivo secreto: la averiguación del autor; problema, o más bien curiosidad erudita, que el editor estudia detenidamente en su prólogo, tras de dar cuenta de las ediciones anteriores.

En el *Homenaje a Musafia* (Halle, 1905), A. L. Stiefel atribuía a Lope esta comedia. Rosenberg la atribuye a Calderón en vista de las siguientes razones: verdad es que, en cierto prólogo, Calderón la incluye entre las apócrifas *(Cuarta parte de comedias nuevas,* Madrid, 1672, y Rivadeneyra, XIV, 656-657); verdad que la omite en cierta lista de sus obras enviada al Duque de Veragua, año de 1680 (Rivad.,

272 debe quitarse la coma entre "silla" y "jineta", así como en la nota respectiva, pág. 107, nota de todo punto insuficiente. Pág. 23, 558, debe ser "quedaras" y no "quedarás", puesto que concierta con "supieras". Pág. 26, 676-682, más que de admiración convienen aquí los signos interrogativos y, desde luego, quitar el acento al "Qué". Pág. 27, 270, dice "lastima" por "lástima", y el mismo error se repite en la pág. 86, 2533. Parece que el verso 1472, pág. 51, debe ser interrogativo. Pág. 52, sobran las admiraciones en los dos primeros versos. Pág. 61, 1776, "qué" no debe llevar acento; el mismo error en pág. 89, 2625. Pág. 75, 2205: "¡Á mi Reina de barato...": falta una coma después de "Á", letra que además no debe llevar acento, porque aquí es interjección y no preposición, y faltan dos puntos después de "barato", al acabar el vocativo; la admiración, en todo caso, no debe abarcar el verso siguiente. Pág. 79, 2341: "¡Qué dissimulo me ha mandado Lida!", es una mala inteligencia; como el mismo editor lo advierte en nota, las tres ediciones de que usa (E., L. y P.) dicen: "dissimule": "Que dissimule me ha mandado Lida,/ y aunque no los entienda,/ es fuerça que con ellas condescienda."

VIII, xi-xlii), y acaso en vista de esto la pone Vera Tassis entre las "supuestas" de Calderón (Barrera, *Catálogo,* 50-53). Pero de un pasaje de la mencionada carta al Duque de Veragua resulta que no todas las comedias rechazadas por Calderón son verdaderamente ajenas, sino que algunas, siendo propias, han sido tan alteradas por los editores que, aunque las conoce por sus títulos, por su contexto las desconoce. Calderón, añade Rosenberg, no concedía importancia a la impresión de sus comedias profanas; y es de suponer que entre esas comedias, propias aunque corrompidas, deba contarse *La española de Florencia.* En ésta, en efecto, cree descubrir Rosenberg algunas de las características de Calderón en punto a fraseología y dicción, elaboración del asunto, narraciones con que se inician las escenas, ciertas enumeraciones de objetos naturales, disquisiciones filosóficas, errores geográficos, predominio del romance sobre las demás formas métricas, estilo, lenguaje, imágenes, gongorismo (mejor: estilo florido en general).

A esto ha contestado Stiefel (*Zeitschrift für rom. Phil.,* 1912, 36, 437), ante todo, que induce a error el decir que todas las ediciones atribuyen la obra a Calderón, como si cada edición fuera necesariamente el resultado de una nueva investigación, puesto que todas las ediciones del siglo XVII son, en el fondo, una misma (la de 1658) con distintas cubiertas, y las dos sevillanas del siguiente siglo carecen de fuerza crítica para el caso. Cierto que no es decisiva la omisión de la discutida comedia en la lista enviada al Duque de Veragua, donde Calderón, ya octogenario, omite asimismo otras seis comedias auténticas. Pero ya es más grave el que la haya rechazado nominalmente en su prólogo de 1672. En cuanto a su declaración posterior de haber repudiado, entre las apócrifas, algunas propias por corrompidas, acaso le da Rosenberg demasiada importancia. Semejantes protestas abundan entre los escritores de la época, y son como un lugar común. No es justificado suponer que Vera Tassis niegue la autenticidad de la discutida comedia sólo por seguir las palabras de Calderón, pues que en su *Advertencia* a la *Quinta parte* dice haber procedido a un cuidadoso expurgo por su cuenta. Es exagerado asegurar que Calderón no con-

cediese importancia a la impresión de sus obras profanas, según trata Stiefel de establecerlo con diversos datos e indicios oportunamente alegados. Dada la frecuencia con que el editor de las *Escogidas* atribuye obras ajenas a Calderón, no sería raro que una de éstas fuera la comedia de que tratamos. En cuanto a las supuestas características de Calderón, se encuentran también en otros autores de la época y no dan criterio exclusivo. Si algo hay de característico en Calderón, añade Stiefel, es la relativa escasez de sus metros, sobre todo si se lo compara con Lope o Tirso: nunca hay más de cinco en sus comedias, y *La española de Florencia* tiene nueve formas métricas distintas. Es verdad que el romance predomina en sus obras, y puede estimarse su uso en un 50 %, siendo así que en nuestra comedia el romance sólo presenta un 46 %. (Pero, oh Stiefel, ¿puede entusiasmar a alguien este 4 %? ¿Y puede alguien tomar en serio estas recetas automáticas de pensar, que en mala hora usurpan la función de la verdadera crítica?) Finalmente, Rosenberg mismo admite que la alusión a ciertas obras de principios del siglo, que se encuentran en la comedia, sólo puede explicarse en una época en que dichas obras están todavía frescas en la memoria de la gente.

Veamos ahora la parte positiva en las argumentaciones de Stiefel: ante todo, hay probabilidad de que exista una edición suelta en que la comedia sea atribuida a Lope, según cierta declaración de Fajardo. Es admisible que esta suelta, modificada al gusto de la época, haya sido coleccionada más tarde bajo el nombre de Calderón, caso frecuente aun en los días de Lope. Son presunciones a favor de Lope la utilización de un tema de Bandello que sirve de argumento de fondo a la comedia, y aun de Lope de Rueda, que fue olvidado posteriormente; la transformación especial que sufre el carácter de Lucrecia, en que a Stiefel le parece ver la mano de Lope, y las condiciones mismas del estilo, con algunas salvedades. Cierto que se alude a Lope ("Entre Góngora y Lope decir puedo:/ Ni muy facilidad ni muy enredo"); pero esto puede ser una interpolación posterior, ya que el mismo Rosenberg admite la posibilidad de una redacción o estado primitivo anterior (¿y por qué el autor no había de aludirse

a sí mismo, como suele acontecer?) Algunas otras razones más aduce Stiefel, sin lograr resolver esta nebulosa.

En suma: no demuestra Stiefel que la obra sea de Lope. ¿Demuestra Rosenberg, por su parte, que sea de Calderón? Ambos demuestran la imposibilidad actual de demostrar lo uno o lo otro. Acaso algunos prefieran una actitud intermedia, admitiendo, por ejemplo, que se trata de una obra de Lope refundida por Calderón, como gran parte del teatro calderoniano. Acaso otros prefieran aquel recurso desesperado de la crítica pictórica que permite agrupar los cuadros por escuelas: escuela de Lope, escuela de Calderón. Sólo que en la Comedia Española sucede algo abrumador: la intensa corriente de popularismo que da sello a la literatura española hace de aquel teatro algo anónimo, algo que se comunica por tradición verbal. Poetas hay en pleno siglo XVII cuyas poesías casi deben estudiarse como si fueran romances viejos. Y en el teatro mismo, aparte del dominio que ejerce el módulo impuesto por Lope, lo que hace que todo se confunda, la personalidad de cada autor y los caracteres auténticos de su obra se enturbian todavía más bajo ese alud de transformaciones y adulteraciones que los libreros y editores desatan sobre los textos originales. Para colmo, en el teatro aparecían aquellos tremendos "memorillas" que iban a aprenderse de coro las piezas para volcarlas de cualquier modo en las "ediciones piratas", con partes suplidas, con contaminaciones, con atribuciones equivocadas, con todas las lacras de una transmisión oral apresurada e inescrupulosa.

¿Se me permitirá añadir que este problema de atribución no tiene mayor importancia que la de corroborar, una vez más, este carácter singular del teatro español?

Revue Hispanique, *París-Nueva York, 1917, tomo XLI, Nº 99.*

Un nuevo poema épico español: "Roncesvalles"

La historia literaria de España se está renovando, y la renovación hasta ahora más se debe a los investigadores que a los críticos.

La revaloración aconsejada por "Azorín", realizada por

él en parte, no ha ido aún bastante lejos. No se ha releído, no se ha juzgado aún de nuevo a todos los grandes escritores antiguos. Entretanto, el investigador sigue ordenando sus materiales, descubriendo datos; y a veces, aunque no siempre lo sepa el público, el investigador pone también crítica (crítica en el sentido corriente) en sus trabajos, cuando la modestia científica de última hora no le corta los vuelos.

El mejor ejemplo de tales empeños, recluidos casi siempre en las publicaciones eruditas, es la reconstrucción de la poesía épica de Castilla.

A pesar del esfuerzo solitario de Tomás Antonio Sánchez en el siglo XVIII, hasta la segunda mitad del siglo XIX no se comenzó a conceder toda su importancia a la épica castellana. El poema de *Mio Cid* era considerado como una imitación fracasada de modelos franceses, y en 1865 el sabio romanista Gaston Paris escribía: "España no ha tenido epopeya." Por 1874, los trabajos de Milá y Fontanals transformaron la cuestión para siempre. Menéndez y Pelayo popularizó los trabajos de su maestro, arrancándoles todo el secreto de su trascendencia estética y humana; y finalmente, los investigadores que le han sucedido han logrado reconstruir pieza por pieza la gran armadura de la epopeya.

Sin embargo, para el público, y hasta para buena parte de la gente de letras, la épica española se reduce al *Cantar de Mio Cid,* con las derivaciones épico-líricas de los romances. Esto, cuando es sabido que se ha logrado desenterrar de las antiguas crónicas los restos de cantares prosificados, que venían a suplir así los datos de la historia; que se han recogido aquí y allá cuantos fragmentos sirven para ilustrar la evolución de un florecimiento épico tan abundante que sus mismos frutos (romances y crónicas) acabaron por sepultarlo. Así se ha podido demostrar que España, y en especial Castilla, tuvo —con apogeo en los siglos XI y XII y decadencia, todavía importante, durante los dos siglos siguientes— la pasión y el culto de la poesía heroica, característica del mundo germano-latino en la segunda mitad de la Edad Media.

Entre el *Cantar de Mio Cid,* monumento central de la epopeya española, y los romances viejos que son su última derivación, poseemos el *Cantar de Rodrigo,* obra de deca-

dencia, conocida desde hace medio siglo; poseemos otros, en que el asunto heroico se ha vertido ya en metros no épicos, como el *Poema de Fernán González* y, más tarde, el *Alfonso XI;* poseemos en fin las crónicas de las cuales se han extraído ya los cantares de los *Infantes de Lara* y de *Sancho II,* que principia con la partición del Rey Fernando I y acaba con la jura de Santa Gadea. Ningunos más dramáticos que éstos, donde se maneja con rara maestría el arte de la expectación y de la sorpresa.

El recientísimo descubrimiento de un fragmento del *Roncesvalles* (*Revista de Filología Española,* 1917, tomo IV) viene a coronar ahora los esfuerzos de D. Ramón Menéndez Pidal, empeñado, de tiempo atrás, en una vasta labor de reconstrucción sistemática sobre la historia de la epopeya española.

Trátase de un fragmento que no tiene más de cien versos: pero ¡cuánto comprueban y aclaran esos cien versos! Procede el fragmento (que se conserva en dos folios de pergamino, letra de comienzos del siglo XIV) del Archivo de Pamplona. Es un antiguo poema castellano que pudo ser compuesto a principios del siglo XIII y ser más extenso que el actual poema del *Mio Cid.* Este poema no sería más que una forma española de la *Chanson de Roland,* revelando así una elaboración castellana de la influencia francesa. El fragmento, lleno de viveza y encanto, describe la busca de los cadáveres y el hallazgo del cuerpo de Roldán después de la batalla de Roncesvalles. Óyense las lamentaciones patéticas del emperador Carlomagno, y se le mira —con el gesto tradicional— tirarse las barbas agobiado por el dolor.

El fragmento tiene, desde luego, utilidad lingüística, y aclara algunas formas de la lengua épica que no habían sido bien interpretadas. Además, viene a llenar el abismo que existía entre la métrica del *Mio Cid* y la de los romances derivados de los viejos cantares. Finalmente, por el simple hecho de su aparición, confirma algunas conjeturas y da pleno valor científico, por ejemplo, a la reconstrucción del cantar de los *Infantes de Lara.*

A Menéndez Pidal debemos una edición del *Mio Cid* en que todo el mundo puede leer y entender el viejo poema. No

prestaría un servicio menor si, en la misma forma, agrupara y publicara todos los fragmentos de poemas épicos que andan dispersos en monografías eruditas. [*La hizo en 1951.*]

S., *6-XII-1917.*

La nacionalidad de Monteagudo

Los restos de José Bernardo de Monteagudo, ministro de Simón Bolívar, han sido trasladados del Perú a la Argentina. Se ha reconocido, pues, oficialmente, la nacionalidad argentina de Monteagudo.

Contra este hecho protesta parte de la prensa peruana, reclamando como reliquia propia los restos de Monteagudo. Bolivia, a su vez, si no oficialmente, por medio de sus periódicos, de corporaciones literarias, como la Sociedad Geográfica de la Paz, y de escritores, como D. Enrique Finot, alega que Monteagudo fue boliviano de nacimiento. En la *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba* (Argentina), D. Pablo Cabrera procura establecer definitivamente el origen argentino de Monteagudo.*

Esta confusión, aparentemente inexplicable tratándose de acontecimientos que apenas datan de un siglo, no sorprenderá a los que tengan la más corta noticia sobre la época de la independencia americana, y particularmente sobre la obra de Bolívar, que afectó a varios pueblos, confundiéndolos más o menos en un solo esfuerzo. No es extraño que se pierda, entre aquella complicación de líneas, la trayectoria de un hombre. No es extraño que varias naciones se disputen ahora los restos de Monteagudo.

La disputa, por lo demás, no es de ahora. Ya en 1878 se da cuenta, en los periódicos de aquella región, de semejante competencia. Por aquel entonces, Chile terciaba también en la disputa. Posteriormente se han escrito algunas monografías sobre el origen de Monteagudo. Pero, a todo esto, faltaban documentos fehacientes.

Actualmente, P. Cabrera insiste sobre cierta carta de

* Ver en igual sentido, M. Leguizamón, "La patria de Monteagudo". *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, 1918.

Monteagudo al doctor José Antonio Medina, escrita en agosto de 1808, en que le llama "primo, paisano y amigo". Ahora bien, la nacionalidad del doctor Medina no es un misterio; y así, concluye el señor Cabrera: "Don José Antonio Medina era argentino, natural de Tucumán; Monteagudo era paisano de su primo el doctor Medina; luego D. José Bernardo de Monteagudo era argentino."

Personalidad intensa y saliente la de Monteagudo. Entre aquellos discípulos de Rousseau, poetas y generales a un tiempo, que sostuvieron la guerra de América, abundan los perfiles heroicos. Monteagudo, demócrata intransigente, se manifestó desde la juventud como un exaltado. Ministro después del general San Martín (el Protector del Perú), siguió siendo un exaltado en el gobierno; envolvió en sus proscripciones políticas a algunos inocentes y, fijo en su ideal, si pudo cometer imprudencias, nunca dejó de ser hombre superior. Fue gobernante activísimo, escritor algo enfático, censor acre de sus enemigos, gran mantenedor de su causa y hombre probo, que supo no enriquecerse en el poder. Cuando, arrojado del Perú en ausencia de San Martín, visitó a Bolívar en 1820, ambos corrieron un velo sobre el apasionamiento con que en otro tiempo Monteagudo había censurado la administración de Bolívar. Como era de conversación agradable y culta, Bolívar —dice en sus *Memorias* O'Leary— "obtuvo por su conducto un completo conocimiento del carácter de los argentinos".

Ministro de Bolívar más tardo, fue asesinado la noche del 28 de enero de 1825 al salir de una tertulia, vestido y alhajado con elegancia, según su costumbre. El puñal que se le arrancó del pecho daba señales de estar nuevo y recién comprado. Bolívar hizo convocar al punto a todos los barberos, y hubo uno que reconoció el puñal, y dijo haberlo afilado para un desconocido que parecía cargador o aguador. Se hizo venir a todos los cargadores y aguadores de la ciudad (ciudad de los Reyes) y el asesino fue identificado a poco por el barbero. Confesó su delito y, habiéndosele ofrecido el perdón de la vida, acusó como impulsores del asesinato a cuantos quiso. Unos opinaron que se trataba de un crimen vulgar, sin más objeto que el robo. Pero Bolívar creyó siem-

pre que, tras de la mano asesina, se ocultaban otras, y que había descubierto un verdadero complot realista dirigido también contra su persona.

S., *13-XII-1917.*

El mando único

Al final de cierto artículo, recuerda Jacques Bainville que la situación del Emperador Guillermo II ante las naciones aliadas es semejante a la de Federico de Prusia durante la guerra de Siete Años. Y copia estas palabras de Macaulay relativas a las esperanzas de éxito de Federico, palabras que son de gran oportunidad:

> Finalmente, y principalmente, Federico era uno y sus enemigos eran varios. No era posible que dejasen de manifestarse entre éstos los celos, las discusiones, la negligencia, inseparables de toda coalición. En cambio, de parte de él estarían la fuerza, la unidad, el secreto de una poderosa dictadura. Los recursos del arte militar podrían subsanar, hasta cierto punto, la escasez de los recursos militares. La rapidez de los movimientos podía, en cierto grado, compensar la deficiencia numérica. No era, pues, del todo imposible que el genio, el juicio, la resolución y la fortuna reunidos lograsen que la lucha se prolongara una o dos campañas. E importaba ganar tiempo a toda costa, así fuese un mes. Porque pronto se habían de producir espontáneamente los vicios que nacen en el seno de toda confederación demasiado extensa. Cada uno de los miembros de la Liga comenzaría a quejarse de lo mucho que le pesaba la guerra y lo poco que le aprovechaban el botín. El descontento y las recriminaciones cundirían . . .

Y esto —continúa Bainville, resumiendo a su autor—, hasta el día en que, sea por la acción de las fuerzas disolventes, sea por un caso fortuito como la muerte de un jefe de Estado, una deposición o una revolución, uno de los beligerantes renunciara a su política e hiciera una paz separada con Prusia. "Y eso fue lo que hizo Prusia en 1762, salvando a Federico de una ruina matemáticamente cierta."

Los monarquistas de Francia —y en esto no están solos—

vienen de tiempo atrás abogando por el mando único para los ejércitos aliados.

S., *27-XII-1917.*

Bonaparte en Estrasburgo

Hay en la vida de Bonaparte una laguna de unos tres meses, que corresponde al año 1788, laguna que no bastan a llenar los documentos habituales, ni los datos que da el mismo Bonaparte en su corta noticia biográfica: *Époques de ma vie.**

Ahora bien: según una tradición que se ha considerado como mal fundada, por esta época precisamente Bonaparte estuvo en Estrasburgo, donde se enamoró de una célebre cantante, la Saint-Huberty, a la cual dedicó cierto madrigal, cuya misma perfección lo hace sospechoso. Si no hubiera más que este documento sobre la estancia de Bonaparte en Estrasburgo, la "leyenda" sería del todo infundada.

Pero hay algo más: Metternich, en sus *Memorias,* asegura que durante el estío de 1788 estuvo en la Universidad de Estrasburgo, cuando el joven Napoleón Bonaparte acababa de abandonar la ciudad. Un tal Justet fue allí maestro de armas de los dos. Años más tarde, le decía humorísticamente a Metternich: "Espero que no se les ocurrirá batirse a mis discípulos el Emperador de los franceses y el Embajador de Austria en París." Parisot logra identificar a este maestro de armas Justet, lo cual es como un comienzo de la prueba. Supone, además, fundándose en las declaraciones de Metternich, que Bonaparte pudo seguir los cursos de matemáticas de cierto famoso profesor Brackenhoffer.

Napoleón debía incorporarse a su regimiento en Auxonne, donde Brackenhoffer tenía un colega y paisano, Lombard, en cuya casa parece que vino a parar Napoleón. Lombard era jefe de brigada de Napoleón. "Este muchacho irá lejos", solía decir hablando de él. Cuando Napoleón era Primer Cónsul, concedió a la hija de Lombard, que estaba pobre, una pensión de 1,500 francos. Parisot supone que las relaciones

* Georges Parisot, "Le Lieutenant Napoléon Bonaparte étudiant à Strasbourg". *Revue Historique.*

entre Napoleón y Lombard pudieron deberse a una recomendación de Brackenhoffer.

Pero, en Estrasburgo, Napoleón no se limitó a seguir el curso de matemáticas de este profesor, sino que, atraído por la fama de los estudios históricos de Estrasburgo, siguió el curso del profesor Lorenz. Así resulta de las minuciosas memorias del joven teólogo Luis Grucker *(El viaje de mi vida)*, quien apunta, entre sus recuerdos, el de una tarde de verano en que, al acabar la clase de Lorenz, a él y a su compañero Napoleón Bonaparte les hormigueaban tanto los pies que no pudieron levantarse.

Así, pues, cuando Bonaparte se reincorpora a su regimiento, no volvía de Córcega, como se ha creído, sino de Estrasburgo, adonde fue a estudiar después de Goethe y antes de Metternich. La vieja Universidad protestante de la Alsacia francesa ha podido, pues, contribuir a la formación de tres hombres que, durante un siglo, han encarnado sucesivamente, y cada uno a su manera, la Europa cosmopolita del antiguo régimen, la Revolución francesa y la reacción germánica.

S., *27-XII-1917.*

El archivo ducal de Osuna

Ha ingresado en el Archivo Histórico Nacional, en calidad de depósito, el archivo ducal de Osuna. La casa de los duques de Osuna había reunido las documentaciones de más de veinte entre las más importantes casas de España. Consta en la actualidad este archivo de más de cinco mil legajos de documentos originales, entre los cuales los más antiguos datan del siglo IX. No sólo se refieren tales documentos a la historia particular de cada familia, sino a verdaderos problemas de gobierno, asuntos de hacienda pública y demás cuestiones de carácter semejante. Unos 500 legajos tienen valor literario, por relacionarse con los escritores más eminentes de los siglos XVII y XVIII, vasto campo donde espigar.

Sería de desear que otras casas cuya historia particular se encuentra también incorporada a la historia de España siguieran el ejemplo de Osuna. De este modo, pudieran lle-

garse a constituir los archivos de la nobleza en centro público de investigaciones históricas, como ya se ha hecho con los de las órdenes militares. Esto tendría, además, la ventaja de impedir que se repitiera el caso del archivo de los condes de Santa Colomba, que se vendió al peso por lo menos en gran de parte. Repásese el catálogo del archivo de Medinaceli, formado por Paz y Melia, o el de los documentos de las vitrinas de Alba, y se apreciará la importancia de estas colecciones.

En cuanto al servicio que significa el depósito de Osuna, el Archivo Histórico Nacional tiene una sola manera de corresponderlo, que es poner cuanto antes al público el índice y disposición de los documentos. Ojalá el depósito se transforme paulatinamente en propiedad del Estado; de hecho, corresponde a la nación.

S., *1917.*

Una biblioteca inaccesible

Don Julio Puyol y Alonso da cuenta en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* de sus vanos y reiterados empeños para obtener la comunicación de cierto códice, indispensable a la edición del *Chronicon Mundi,* de Lucas de Túy, que la Academia le tenía encomendada.

Trátase de un códice de dicha crónica, del siglo XIII al XIV, que se custodia en la biblioteca de la Colegiata de San Isidoro, de León. Y termina así el académico:

> Quizá convenga que la Academia tome nota de este caso y de otros semejantes, por si creyese alguna vez que podían servir de fundamento para solicitar de los poderes públicos que las bibliotecas y archivos eclesiásticos de España sean sometidos a las mismas disposiciones que todos los demás archivos y bibliotecas de la nación.

S., *1917.*

De autores oscuros *

Contiene este volumen diez y ocho estudios que fueron antes publicados en la *Revue des Livres Anciens.* En un estilo de

* L. Loviot, *Études de bibliographie littéraire. Auteurs et livres anciens (XVI et XVII[e] siècles).* París, Fontemoing, 1917.

agradable concisión, el autor se echa a buscar nombres oscuros —cuya oscuridad es, en muchos casos, voluntaria—, no perdonándose trabajo alguno para destacar el verdadero carácter de sus personajes, y con una curiosidad de coleccionista.

El primer artículo se refiere al misterioso señor de Cholières, que el autor logra identificar con cierto Jean Dagoneau, de Mâcon, el cual, tras de haber sido protestante, se metió cartujo y murió en 1623. Los títulos de sus obras —todas muy raras— son tan atractivos que el sólo citarlos es un placer: *Matinées, Après-Dinées, La Guerre des masles contre les femelles, La Forest nuptiale, La rose des nymphes illustres.*

El cuarto artículo está consagrado a un poeta de Valréas, Antoine Prévost, que, refugiado en Avignon por 1529, canta su amor por una dama del Delfinado llamada Jehanne de Vesc, según resulta de un acróstico que el autor logra descifrar.

El artículo más importante es, sin duda, el dedicado a la célebre historia de Corneille Blessebois. Era éste un hijo de buena familia que, de naturaleza extraviada, quiso un día —cuando ya contaba más de veinte años— incendiar la casa de su madre e impedir, fusil en mano, que nadie intentase sofocar el incendio. Condenado a multa y a destierro perpetuo, sigue con todo éxito la carrera tan brillantemente comenzada. Después lo encontramos en la prisión de Alençon, donde el carcelero procura a los presos todos los placeres de este mundo. Blessebois, como tiene ya reputación, atrae la curiosidad de los vecinos. Las señoras de la ciudad le envían colaciones y presentes. Marthe le Hayer, decididamente enamorada, se casa con él. Apenas llegados a París, la abandona. Sigue, en la campaña de Holanda, los ejércitos de Turenne. Vuelto a París, Marta lo hace encerrar en Fort-l'Évêque, donde sufrió una corta prisión. En 1675 publica una tragedia: *Les Soupirs de Sifroi.* En el mismo año, por sospechas de haber cometido un asesinato, huye a Holanda y toma parte, bajo las órdenes de Daniel Elzevir, en la guerra naval contra los suecos. Después aparece como estudiante en Leiden. Sus relaciones con los Elzevir le permiten publicar

varios libros. Pero, vuelto imprudentemente a París, va a dar a la Bastilla. Obtiene aún la libertad, se alista en el ejército, deserta, es condenado a galera perpetua. Destinado a la Guadalupe, compuso allá el *Zombi du Grand Pérou,* novela fundada en la realidad, cuyos personajes han sido identificados por M. Loviot. Hay que decir que las obras de Blessebois y su confusa historia —ahora completamente aclarada— intrigaban de tiempo atrás a los eruditos franceses.

Para nosotros tiene particular interés el capítulo consagrado a cierta traducción francesa de *La vida de Lazarillo de Tormes,* que salió en Lyon, año 1560, firmada con las iniciales de J. G. de L. Alguien había supuesto que se trataba de Jean Garnier de Laval. Monsieur Loviot cree más probable que se trate de Jean Gaspard de Lambert, gentilhombre saboyano, autor de unos conocidos versos latinos.

S., *1917.*

De Musset *

Para Musset, como verdadero romántico, la vida y la poesía eran la misma cosa. Para lograr esta identidad ideal, da como contenido único a su vida el más propio de la poesía: el amor. El amor, no en todos sus generosos sentidos, sino el amor cómicotrágico en su aspecto de pasión erótica, que exige la fidelidad de la amada con la reserva de serle infiel.

Este ideal de la vida y del arte es como un estado de adolescencia espiritual. Musset (así lo ha entendido Maurice Donnay en un libro publicado hace tres años) representa una de las eternas tendencias —debilidades— del hombre. El acontecimiento central de sus amores con Jorge Sand es, mucho más que una aventura picante, un símbolo pleno de la catástrofe romántica. (¿Por qué Croce no cita aquí el célebre libro de Ch. Maurras, *Les amants de Venise,* al que le debe esta y otras muchas sugestiones?)

Resultado: el arte de Musset se resiente de su concepción de la vida. Es incapaz de objetivar suficientemente sus emociones, y acaba por creer que basta para la poesía la sim-

* B. Croce, "De Musset". *La Crítica,* 20 de noviembre de 1917.

ple sinceridad sentimental. Además, teatraliza su propio *yo.* Cuanto más logra retenerse en esta pendiente, tanto mejores resultan los versos que compone. Sus comedias merecen particular estudio, porque en ellas se coloca en su legítimo puesto y logra hacer un *objeto* de arte, externo. Su teatro tiene, por decirlo así, proporciones reducidas y miniaturescas. No hay en él, contra lo que algunos pretenden, nada shakespeariano, sino más bien un toque ligero y amable a la manera del Ariosto, aun por aquella sonrisa de buen tono que suaviza las transiciones y es compatible hasta con las escenas más trágicas.

Si la bacanal apasionada de su lírica parece acallarse un poco en sus comedias, ya en sus cuentos el temple moral alcanza calidades de sabiduría y de noble renunciamiento. Véase *Les deux maîtresses.* A la postre, va a resultar que las obras menores de Musset son las mayores.

S., *1917.*

Las ediciones de clásicos

El esfuerzo de los eruditos que formaron la conocida *Biblioteca Rivadeneyra* es loable por todos conceptos. Pero ya se sabe que su obra ha sido casi totalmente rectificada o superada.

Entre los volúmenes de aquella colección que mejor han resistido al tiempo o que, en todo caso, representan una labor seria y científica, hay que mencionar el *Romancero General,* de Durán; las obras en prosa de Quevedo publicadas por Aureliano Fernández-Guerra; las obras de Santa Teresa, de La Fuente, y los poetas líricos del siglo XVIII, antología arreglada por Leopoldo Augusto Cueto. En cuanto a la tarea emprendida por Aribau sobre los novelistas anteriores a Cervantes, aunque él la desempeñaba con discreción, parece que era algo prematura.

De algunos tomos, como el de poetas castellanos anteriores al siglo XV, de Janer, puede decirse que más bien representan un retroceso respecto a las ediciones de Tomás Antonio Sánchez (siglo XVIII). Épocas enteras de la literatura —tal la poesía del siglo XV— quedaron fuera de la colección. Y,

en general, si algunos de sus volúmenes sólo han sido rectificados por el progreso ulterior de los estudios, muchos otros pudieron haber resultado mejores con los elementos de que entonces se disponía.

Después de esta época viene un momento de preparación sorda y activa. Los eruditos publican, claro está, ediciones aisladas, y van depurando los textos y asegurando el conocimiento de los clásicos. Pero por ninguna parte aparece la obra popular, de conjunto, que venga a sustituir, para las necesidades de la lectura corriente, los ya desprestigiados volúmenes de la Rivadeneyra.

Entonces comienza su obra Menéndez y Pelayo, con quien se inicia para España una nueva era en la historia literaria. Pudo él quejarse de la falta de ediciones clásicas para uso de los estudiantes y del público en general. Pero de entonces acá, debido en mucha parte a su influencia, si en punto a ediciones escolares no se ha progresado gran cosa (las que hacen los hispanistas yanquis no están concebidas para las necesidades del estudiante español), por lo menos las ediciones populares se han multiplicado copiosamente. Se ha vuelto a leer a los clásicos, y algunas empresas editoriales han podido consagrarse al negocio casi exclusivo de los clásicos. Han aparecido nuevas colecciones científicas, como la Nueva Biblioteca de Autores Españoles y la que publica la Sociedad de Bibliófilos Madrileños. Y finalmente, inútil decirlo, las ediciones eruditas aisladas reflejan también el desarrollo de los estudios.

El público no sólo ha manifestado nueva afición a las lecturas clásicas, sino que, en proporción apreciable, ha acabado por interesarse en los problemas mismos de la edición. Esto, que es sin duda un buen signo, no es todavía el ideal apetecido y, de quedarse aquí, podría hasta convertirse en una verdadera anomalía.

En efecto: acaso este interés de cierta parte del público por los problemas de la edición —aparte de que, a veces, pueda atribuirse al comentario apasionado con que la crítica ha recibido estas o aquellas ediciones— se debe, por lo general, a cierta pedantería inconsciente, que es como una etapa previa y necesaria entre el olvido completo de las lecturas

clásicas y la incorporación de dichas lecturas a los hábitos generales.

Todo lector de clásicos se cree obligado a entender algo sobre el problema erudito de la edición en que lee su clásico; y es porque tal lectura es todavía, a sus ojos, cosa un tanto académica y escolar. Suponer que aquí pueden quedar las cosas es suponer que la literatura española clásica no tiene verdadero valor humano.

Por otra parte, parece que un cómputo comparado de las ediciones de clásicos a 10 o 20 céntimos y las que cuestan tres a cuatro pesetas indica todavía la abundancia de éstas sobre aquéllas. Lo cual indica también que aún no han bajado los clásicos al pueblo: que los leen, de preferencia, los universitarios o los literatos, los *happy few.* Y para éstos, la lectura del clásico es, a su vez, una lectura aristocrática, excepcional por lo menos: una lectura en que todavía interesa tanto lo que dice el autor como el criterio del editor erudito.

Y ya se sabe que, donde los pueblos hacen de su tradición literaria una lectura familiar, acontece todo lo contrario: abundan las ediciones más baratas y, a fuerza de interesarse por lo que dice el autor, el lector pierde toda idea de los problemas de transcripción, puntuación y hasta anotación. El lector se entrega, inocentemente, a su lectura.

Los criterios reinantes en esta materia pueden clasificarse por sus casos extremos y según los tres problemas principales de una edición: 1º En cuanto al texto, unos están por el respeto absoluto de la forma primitiva (grafía, abreviaturas, acentuación, puntuación), y otros, por la modernización completa del texto. Lo primero se prefiere para las ediciones destinadas al especialista, sobre todo tratándose de documentos medievales o de impresión de autógrafos; lo segundo, para las ediciones populares. 2º En cuanto a las anotaciones, unos están por la anotación sobria y rápida, por la intervención mínima e indispensable del editor; otros, por la anotación amena y extensa, que tenga de por sí (o lo pretenda) valor literario. 3º En cuanto a los prólogos, aquéllos prefieren consagrarlos a informaciones externas, biográficas o bibliográficas, y éstos, a la interpretación o valoración crítica de la obra misma.

En la práctica, ninguno de estos criterios se presenta en estado puro, y la conciliación de extremos depende del carácter del libro y de los fines de la edición. También, por supuesto, de la estética subconsciente de los editores.

He aquí, como simple curiosidad, unos ejemplos: ¿Hasta qué punto es útil conservar la ortografía antigua en textos que pertenecen ya a la misma época fonética de la lengua actual? En tiempos de Góngora apenas se nota ya, como diferencia, una vacilación sobre la *x*, que unas veces equivale francamente a la *j*, y otras a ese sonido perdido de la lengua, *sh*, que sólo queda por Asturias y la Montaña. ¿Hasta dónde se puede y debe modernizar la puntuación, aun cuando se trate de autores del siglo de oro, con el fin de aclarar perfectamente el sentido para los lectores contemporáneos? En algunos, como en Lope de Vega —a juzgar por sus manuscritos, pues en las ediciones queda sometido a la regla general de los impresores de su época—, no se advierte una conciencia especial de la puntuación. Pero otro puede haber, como Mateo Alemán, que fue tratadista de ortografía y publicó en México su tratado, en quien será necesario respetar cierto uso de los dos puntos de que los editores modernos no han hecho mucho caso. Los acentos graves que aparecen en algunos textos antiguos, impresos o manuscritos, ¿indican un sistema fonético preciso y, en consecuencia, hay que conservarlos como parte de la ortografía histórica, o son mero hábito confuso que se propagó, en las imprentas y en las costumbres del escritor, hacia la lengua castellana, después de haber servido en la impresión o el estudio de textos latinos para establecer la distinción de sílabas largas y breves?

Son un deleite, son de una curiosidad infinita ciertas minucias, para el habituado a leer con microscopio, y a sorprender tal vez el ir y venir de una coma —pestaña vibrátil, corpúsculo animado casi— donde puede hasta sorprenderse toda una ley sintáctica, y por ahí, toda una manera de abordar cierta idea, de acercarse a cierta noción, característica de una época. Penetrad siempre con respeto a un laboratorio filológico: es un teatro de placeres que no a todos son concedidos.

S., *1917*.

Un curioso libro de memorias *

Publica esta obra, por primera vez, Galo Sánchez, según el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid. Aunque inédita, la obra no era desconocida. Serrano y Sanz ha dicho que se trata de una vida

> desordenada y poco edificante; pero, dado el grosero cinismo con que se expresa, le cuadraría mejor el título de "Diógenes del siglo XVIII", y aun creo que el cínico griego fue un modelo de circunspección al lado de González Mateo. Tales atrocidades refiere éste, que con harto trabajo me convencí de que el libro no era novela compuesta en odio a los frailes y a la Inquisición por un seudónimo.
>
> El lector exento de prejuicios —dice Galo Sánchez— hallará sumamente interesante la autobiografía de González Mateo. La Inquisición y Bonaparte, los frailes "franciscos" y Samaniego, toda la España del antiguo régimen en sus postrimerías y la aparición de una nueva era, han dejado reflejada aquí la impresión que produjeran en un contemporáneo.

S., *1917.*

Sobre el "Doctor Thebussem" **

A pesar de la larga y comprometedora frase con que el artículo se inicia, pronto abandona el señor marqués el tono académico. Y entonces hace desfilar a los ojos del lector, con verdadera viveza, una serie de recuerdos en que aparece el "Doctor Thebussem", siempre simpático, siempre en un rasgo de cortés humorismo; unas veces junto a su anciano padre, otras en su abigarrada biblioteca, otras disfrazado de "tío" para salir a comprar libros a las ferias y obtenerlos a precios módicos; y simpre escribiendo, sobre todas las cosas, como para demostrar que todas encierran un tesoro.

La amable evocación acaba con un "envío" al amigo retirado.

S., *1917.*

* Vida trágica de D. Santiago González Mateo, Job del siglo XVIII y XIX". (*Revue Hispanique.*)

** El marqués de Laurencín, "El Doctor Thebussem. Recuerdos e intimidades". (*Boletín de la Real Academia de la Historia.*)

Una revista histórica

Acaba de aparecer en Valladolid la *Revista Histórica.*

> Los trabajos de investigación que, a consecuencia de la creación de la Facultad de Historia y de la nueva ordenación de los fondos de la Biblioteca provincial y universitaria de Santa Cruz, hemos emprendido —dicen los redactores—, nos hicieron sentir la necesidad de disponer de un órgano adecuado de publicidad.

Y de aquí la nueva Revista. "Esta publicación —escribe D. Rafael Altamira— no es sólo obra de ciencia y educación intelectual, sino también obra de patriotismo." Esto, por una parte, en cuanto depura la historia patria y, por otra, en cuanto la emancipa de la dependencia de investigadores extranjeros.

En el primer número aparece un estudio de E. López-Aydillo y S. Rivera Manescau sobre *Una cántiga desconocida del rey Santo,* fragmento de unos cuarenta versos en loor de Santa María. A continuación, unas notas de D. Mariano Alcocer, sobre *Los problemas de la investigación,* en que se refiere a la dificultad de conocer los fondos de los archivos —mal que se va subsanando poco a poco, gracias a las guías que publica la *Revista de Archivos*— y el escollo —también lentamente removido merced a monografías especiales que, entre los siglos XV y XVIII, alcanzan ya más de cuatrocientas claves— de la criptografía o escritura cifrada, particularmente abundante en los papeles de Estado. Vienen después un fragmento de fray Ambrosio de Montesinos sobre los Reyes Católicos, como tipo de lectura histórica para usos pedagógicos; algunas noticias universitarias, reseñas de libros, revista de revistas y bibliografía. Finalmente, se inicia la publicación de un Catálogo de *incunables y raros* de la Biblioteca universitaria y provincial de Valladolid, por el Sr. Rivera Manescau.

La nueva Revista, presentada con un rigor científico que no llega a hacerla inaccesible para el principiante o el aficionado, será muy pronto una excelente guía bibliográfica. Ojalá que en todos sentidos logre éxito.

S., *1917.*

1918

EDICIONES CLÁSICAS EN 1917

LAS SIGUIENTES noticias darán idea de lo que se ha trabajado en materia de ediciones clásicas españolas durante el año que acaba de pasar. Inútil advertir que no se pretende agotar el tema. En los Estados Unidos aparecen continuamente ediciones escolares, especialmente preparadas con miras a la enseñanza de nuestra lengua; de todas ellas hemos hecho abstracción.

I. *Ediciones de Cervantes.*—La Academia Española comienza por *La Galatea* la publicación de obras completas, en facsímil de las primeras impresiones.—F. Rodríguez Marín publica el sexto tomo de su nueva edición del *Quijote,* una edición suelta de *La ilustre fregona* y, en la colección de "La Lectura", el segundo tomo de las *Novelas ejemplares (El licenciado Vidriera, El celoso extremeño, El casamiento engañoso* y *Cipión y Berganza).*

II. *Fray Luis de León.*—R. Menéndez Pidal publica dos sonetos inéditos en la *Revista Quincenal* (1917, I, págs. 54-56).—A. Bonilla y San Martín, en su nueva colección de "Clásicos de la Literatura Española", *La perfecta casada.* —F. de Onís, en "La Lectura", el segundo tomo de los *Nombres de Cristo.*—Una edición de la misma obra, en dos volúmenes, por E. de Mesa, en la "Biblioteca Calleja".

III. *Lope de Vega.*—La Academia Española, el tomo tercero de "Obras dramáticas", a cargo de E. Cotarelo y Mori. —En los "Libros de Horas", de la Biblioteca Corona, una selección de poesías líricas.

IV. *Quevedo.*—R. Foulché-Delbosc publica el *Buscón* en la colección de la Hispanic Society of America.—J. Cejador, en "La Lectura", el tomo segundo de los *Sueños.*—A. Reyes, en la Biblioteca Calleja, una selección de prosa y verso.

V. *Francisco de Rojas Zorrilla.*—A. Castro, en la serie "Teatro Antiguo Español", del Centro de Estudios Históricos,

Cada cual lo que le toca y *La niña de Nabot.*—F. Ruiz Morcuende, en "La Lectura", *Del rey abajo, ninguno* y *Entre bobos anda el juego.*

VI. *Otras ediciones.*—*Flores y Blancaflor,* A. Bonilla y San Martín en "Clásicos de la Literatura Española".—Fr. Juan de los Ángeles, *Consideraciones sobre el Cantar de los Cantares de Salomón,* edición del P. Fr. J. Sala, en la Nueva Biblioteca de Autores Españoles.—*Teatro,* de Juan de la Cueva, ed. F. A. de Icaza, en la Sociedad de Bibliófilos Madrileños.—Garcilaso y Boscán, ed. de E. Díez-Canedo en la Biblioteca Calleja.—Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor,* ed. de A. Reyes, en la misma Calleja.—Fernando de Rojas, *La Celestina,* ed. E. Díez-Canedo, en la misma.—Antonio de Villegas, *El Abencerraje,* ed. J. García-Monge, en "Convivio", San José de Costa Rica.—Sebastián de Horozco, *Refranes glosados:* continúa su publicación en el *Boletín de la Academia Española.*—Santa Teresa, *Castillo interior,* ed. de L. C. Viada y Lluch y M. S. Oliver, Barcelona.—Fr. Diego González, *El murciélago alevoso,* de L. Verger, en la *Revue Hispanique* (1917, XXXIX, 294-301).—En su ya citada colección, A. Bonilla publica asimismo: el *Registro de representantes,* de Lope de Rueda y otros autores; una *Antología de poetas de los siglos* XIII *al* XV; unas *Flores de poetas ilustres de los siglos* XVI *y* XVII, y un *Parnaso español de los siglos* XVIII *y* XIX.—Fragmento del poema épico *Roncesvalles,* ed. R. Menéndez Pidal, *Revista de Filología Española* (1917, IV, Nº 2).

Finalmente, clásicos o no, de José Zorrilla han aparecido, entre otras, las siguientes obras: *Sancho García,* en la colección de A. Bonilla; una poesía inédita, *Alto en el desierto,* en la *Revista Calasancia* (1917, III, 49-52), y varias reimpresiones de textos populares que andaban ya en el comercio. —De Gertrudis Gómez de Avellaneda, en Madrid, *Leoncia;* en La Habana, los dos primeros volúmenes de sus obras completas, al cuidado de una comisión especial.

S., *17-I-1918.*

La muerte de Paul Meyer

(17 de enero de 1840—9 de septiembre de 1917)

Debido a los trastornos de la guerra, a todas partes ha llegado con cierto retardo la noticia de la muerte de Paul Meyer, el amigo de Gaston Paris, el maestro de romanistas cuyo nombre representa toda una época de la Filología. Los eruditos esperaban la triste noticia de un momento a otro; hace siete años que Paul Meyer venía luchando con un mal que se agravaba por días, y cuyos progresos él apreciaba y registraba con una objetividad cruel y científica. Las palabras huían paulatinamente de su memoria, y él, en su correspondencia privada y en sus conversaciones, iba dando cuenta a sus amigos del estado de su decadencia, con la misma exactitud y llaneza con que hubiera podido estudiar la desaparición de un antiguo dialecto. Como a los estoicos, su ciencia vino a servirle para aprender a esperar la muerte. Hombre infatigable, a la vez que vivía en contacto con las realidades de su tiempo (siendo por oficio un conservador de la lengua, proponía la reforma de la Ortografía, y siendo por profesión hombre de bibliotecas y de retraimiento, intervenía en el asunto de Dreyfus), volvía los ojos al pasado, como en los versos de Wace, que sirven de empresa a su *Romania:*

Pur remenbrer des ancessurs,
les diz et les fuiz et les murs.

A los veintiún años apareció en la célebre "École des Chartes" que, de 1882 en adelante, él mismo había de dirigir por unos treinta y cuatro años. Su desinteresado amor al trabajo lo llevaba a echar sobre sí las tareas de mayor paciencia —y nadie lo igualaba en la exploración de bibliotecas y la descripción de manuscritos—, y tuvo fuerzas, humor y tiempo para llevar a cabo una obra imponente.

Sus juveniles investigaciones sobre la epopeya francesa, provocadas por la *Historia poética de Carlomagno,* de Gaston Paris, y por las *Epopeyas francesas,* de Léon Gautier, fueron seguidas por unos comentarios personalísimos y agudos sobre los *Bosquejos francoprovenzales,* de Ascoli, en que reba-

tió la tesis de éste sobre la existencia de una lengua media entre el provenzal y el francés. El dialecto —sostiene Meyer genialmente— es una especie mucho más artificial que natural, y toda definición de dialecto es una *definitio nominis* mucho más que una *definitio rei* (*Romania,* IV, 295). Las peculiaridades fonéticas podrán ser susceptibles de localizaciones geográficas. No así los discursos, y mucho menos los grupos discursivos. No tuvo ocasión de desarrollar estos puntos de vista, pero Gaston Paris los hizo suyos en su conferencia *Las hablas de Francia* (1888): verdades parciales que sirven para trazar nuevas sendas.

Es característico de Meyer el haber dejado a medias muchas tareas, por el exceso de ocupaciones: la excelente colección de textos bajo-latinos, provenzales y franceses, ediciones que quedaron sin los últimos toques críticos o los comentarios, los documentos lingüísticos que comenzó en 1909, etc.

Entre las numerosas obras que pudo llevar a buen término: *La Canción de la Cruzada contra albigenses, Alejandro Magno en la literatura francesa medieval,* la *Historia de Guillermo el Mariscal,* el volumen XXXIII de la *Historia Literaria de Francia* (leyendas de santos).

Al lado de su inmensa obra personal, parte de su actividad se empleó en auxiliar y hacer posible el trabajo de sus compañeros y discípulos. Amén de haber dirigido la Escuela de las Cartas, fundó varias revistas y repertorios sabios, entre los cuales es famosa la *Romania* que publicó con Gaston Paris desde 1872, empresas todas llamadas a perdurar.

Es seductora la historia de su asociación con Gaston Paris, de quien difería en muchas cosas y con quien pareció entenderse siempre como por vía de complementación y corrección mutua. "Paul Meyer tiene razón siempre", decía Paris. Y Meyer contestaba: "¡Pues claro está que siempre la tengo!" En cierto baile, dijo al oído de Nyrop: "¿Sabe usted por qué Paris es mejor filólogo que yo? Porque sabe bailar." Para comparar a ambos próceres, Pio Rajna recuerda graciosamente los héroes de la Epopeya francesa:

Rollanz est pruz e Oliviers est sages;
Ambedui unt merveillus vasselage.

Era Meyer un hombrachón de espesas cejas con aire y maneras de oso, y tosquedades críticas que echaban por tierra de un golpe al contricante. Pero los años y el calor familiar lo fueron dulcificando sensiblemente, y revelando cada vez más su bondad íntima e inquebrantable. Fue entonces desplegando un temperamento paternal que lo llevaba a jugar con los muchachos y lo hacía vivir rodeado de sus sobrinos, que vinieron a ser sus únicos hijos.

La suerte quiso que estos dióscuros del romanismo francés, Paris y Meyer, se distinguieran hasta en el método que para con ellos usó la muerte. Mientras aquél murió de repente y durante el sueño, éste falleció de una muerte lenta, que comenzó allá por 1910, con un primer ataque durante uno de sus viajes a Italia, en Hyères. En 1914 escribió a Ancona una carta en que comete ya hasta errores de sintaxis, de que se da cuenta aunque no puede evitarlos. El mal se agravó, y al fin llegó a la crisis última en medio del mayor cataclismo que conoce el mundo.

S., *7-II-1918.*

Thiers y España *

Los documentos privados de Thiers, depositados en la Biblioteca Nacional de París, han entrado en el dominio público hace un par de meses. Aparecen nuevas investigaciones sobre la figura de Thiers. La ola comienza a llegar a España. El canónigo Griselle, director de *Documents d'Histoire,* que ofrece para más tarde un estudio completo sobre el asunto de las relaciones de Thiers con España, aprovechando para esto las cartas particulares que el estadista francés dirigió al embajador de Francia en Madrid, de 1835 a 1840, se conforma por ahora con anticipar algunas comunicaciones curiosas. Tales son:

1º Un mensaje de felicitación enviado a Thiers por don Juan Jaumendreu en nombre del Instituto Industrial de Cataluña, del que era vicepresidente. El mensaje está traducido al francés por Mme. Thiers; lleva fecha de 1º de junio de

* E. Griselle, "Thiers y España", *La Revista Quincenal.*

1868 y "tenía por objeto felicitar al hombre de Estado por el discurso proteccionista que había pronunciado en las Cámaras el 13 de mayo anterior, con motivo del debate sobre la renovación de los Tratados de comercio con Inglaterra".

2º Carta de H. Thiers sobre la misma cuestión.

3º Varios fragmentos de Jules Ferry y Kolb-Bernard sobre el mismo debate, en que se plantea el choque de las tesis proteccionista y librecambista, y que ayudan a penetrarse de todo el significado de la cuestión.

4º Un trozo de A. Mercier publicado en el *Reveil* de 20 de septiembre de 1870, sobre un discurso pronunciado ese mismo año por Castelar.

5º Dos cartas de Castelar a Thiers, una de mediados y otra de fines de 1876, que ilustran las relaciones amistosas entre ambos. Están escritas en francés. La primera, más íntima, da a conocer los contactos literarios del antigo Presidente español con la familia de Thiers. La segunda, de alcance político más general, muestra a Castelar muy interesado en las crisis de Francia.

S., *28-II-1918.*

Extranjeros en España *

Con este volumen comienza la Biblioteca Nueva, de J. Ruiz Castillo, una serie de libros históricos que se proponen ser esencialmente populares. En el prospecto de la colección, se promete alguno que nos despierta desde luego la más viva curiosidad: Luis de Tapia, *La sátira en los siglos xvi, xvii y xviii.*

> El presente volumen —dice el editor— es una sencilla recopilación de relaciones de viajeros que desde los más remotos tiempos pasearon por nuestro país su fe de peregrinos, su arrogancia de paladines caballerescos, su sagacidad diplomática o simplemente su curiosidad y sed de aventuras.

Después de la bibliografía de viajes por España, publicada por R. Foulché-Delbosc en la *Revue Hispanique*, y los trabajos complementarios provocados por ella —los de Farinelli,

* J. García Mercadal, *España vista por los extranjeros*, I. Biblioteca Nueva, 1918.

por ejemplo—, el terreno estaba preparado para un libro de este carácter. El tomo actual comienza antes del siglo x y acaba a principios del xvi. El segundo (y aquí es donde te quiero ver) abarcará del xvi hasta nuestros días.

Demasiado extenso para popular, como desde luego lo notará el lector. O si se prefiere, demasiado preocupado todavía del punto de vista erudito. Más brevedad y más calor sintético hubieran convenido mejor. En esta materia podemos decir, algo caricaturescamente, que lo popular data del siglo xvii, y lo anterior debiera venir a guisa de pequeño prólogo. Inspírense los editores en esas preciosas colecciones populares inglesas, cuyos tomos no exceden de las 150 páginas.

La materia es en extremo interesante, y hoy pudiera dar lugar a una antología de páginas de viajeros. Ya se sabe —ejemplo ilustre— lo que Gautier ha ayudado para aprender a ver a España. El extranjero ayuda al nacional a apreciar lo propio; a veces, sólo el extranjero percibe algunas cosas. Larra gustaba de fingir que paseaba por España del brazo de un extranjero. "Azorín", en alguna posadita española, se pregunta de pronto: "¿Qué dirán de esto los extranjeros? ¿Qué habrá pensado Maurice Barrès?"

El libro de García Mercadal se lee con provecho y agrado. A medida que el autor se acerque a los tiempos modernos, el punto de vista narrativo tendrá que ceder ante el punto de vista crítico y social.

S., *28-II-1918.*

Continuación del tema anterior

El actual volumen segundo expone y comenta las relaciones de viajeros y embajadores durante el resto del siglo xvi, y consta de 21 capítulos que son otras tantas ventanas abiertas sobre 21 perspectivas diferentes de España. En pocas páginas, tenemos una visión de España como a través del ojo de múltiples facetas de una mosca.

El carácter de este libro se apreciará fácilmente diciendo que se mantiene en término equidistante entre la historia cien-

tífica y la literatura histórica, sin el peso crítico de aquélla y sin la suficiente agilidad artística de ésta. El autor es hombre muy enterado, y las reseñas que hace de las relaciones de viajeros son, como reseñas, fieles y claras. La lectura es, pues, recomendable. No creo pecar de sequedad tributando a la obra este único elogio: el que la lea habrá aumentado sus conocimientos sobre el pasado de España. Pero el estilo no ayuda gran cosa al lector. Abro al azar por la página 17 y leo: "Entre los flamencos reinaba una absoluta falta de dinero . . ." Esta manera de escribir un poco al azar y a como vayan saliendo los nudos de palabras ciertamente que es compatible con la probidad histórica, y me complazco en reconocer esta cualidad al autor; pero, en fin, no es la manera de escribir más recomendable para las popularizaciones históricas.

Brindar tragándose una grande uva, como los alemanes lo acostumbraban y obligaron a hacer, muy a su pesar, al príncipe "Cabeza de Hierro", Manuel Filiberto de Saboya (ver: García Mercadal, páginas 142-144), es una manera de brindar: no es seguramente la mejor. También en el pueblo de Madrid se obliga a tragar las uvas con grano y todo la famosa noche de año nuevo. Beber el vino con mosquitos, de que habla Quevedo, es beber vino, pero no del modo más agradable. Pues esto nos acontece con un estilo descuidado.

Además, la andamiada, la trama bibliográfica de la obra se nota demasiado, y a veces aparece desnuda como una tela sin pintar. El conjunto ganaría mucho si se prescindiera del prurito de totalidad, que obliga a menciones insípidas de obras que el autor no ha podido examinar por su cuenta. En verdad, para totalidad de noticias basta y sobra con los inventarios bibliográficos que han servido al autor de guía: Foulché-Delbosc, Farinelli, Morel-Fatio . . .

No se dé a estos reparos mayor importancia de la que tienen. La obra de García Mercadal está llamada a iniciar a muchos en el conocimiento de regiones históricas para muchos insospechadas. La idea de la obra es excelente, y el desarrollo puntual, exacto, rico en noticias y en transcripciones interesantes. El tono general es el de un resumen con trozos entresacados de las memorias originales. De vez en cuando

hay algún breve comentario destinado a recordar al lector tal o cual circunstancia que da matiz especial a la época de que se trata. Por las páginas del libro vemos pasar a Doña Juana la Loca, al célebre historiador Guicciardini —joven de unos 29 años a la sazón— cuyas notas sobre la calidad del hombre hispánico son dignas de estudio; al humanista Lucio Marineo y sus *Cosas memorables de España;* a Pedro Mártir de Angleria, historiador de América, hombre sincero hasta la rudeza, escritor de vivísimo estilo; al inspector Juan de Vandenesse, que hizo un diario de los viajes de Carlos V; al gran Baltasar de Castiglione, incorporado a la literatura española a través de la espléndida traducción que de su *Cortesano* hizo el poeta Boscán; a Andrés Navagero, el enamorado de los jardines y de los juegos de agua, que ameniza con sus oportunas conversaciones la historia de los orígenes del endecasílabo español; cortes de embajadores y poetas, discreteos, anécdotas de color moral o color local, crónicas de un tiempo en que no había periódicos; charlas, agudezas y oportunidades de Brantôme; pobrezas del monarca; costumbres e industrias desaparecidas; habladurías contra la corte española en la curia romana; nuncios apostólicos y soldados aventureros; espías de palacio; galanteos del príncipe. Y por ahí, perdida entre el semillero de noticias, una vaguísima, insinuada, que es toda una invitación a los sueños para el aficionado a soñar: "Miguel Ángel piensa en venir a España." (Cap. VI, pág. 89.)

S., *IV-1918.*

La reforma de la historia del arte

I. *Un manifiesto.* Benedetto Croce *(La Crítica,* enero de 1918) cree llegado el momento de exponer en breves palabras su concepto sobre la historia del arte. La obra de su vida es como una serie de ejemplos de sus métodos y de sus doctrinas. Ahora, en un minuto supremo de reposo, se detiene a explicar los principios que lo han guiado.

El estilo de Croce es fruto de una intensa cultura filosófica, y ha llegado a crearse algunas fórmulas personales. Por

eso, a traducirlo directamente, es preferible exponerlo con la sencillez que nos sea dable. Naturalmente que este pequeño "Croce sin lágrimas" tiene que perder en profundidad lo que gane en facilidad.

Croce propone una reforma que, como todas, va contra un estado anterior, todavía actual. No va, pues, contra la historia biográfica o erudita; tampoco va contra la historia retórica o académica. Una y otra —hasta donde pueden ser teorías de la historia— han muerto hace mucho tiempo, como todo el mundo lo sabe.

Desde luego, aquí se entiende por historia del arte la historia de todas las artes, sin exclusión de la literatura.

II. *Contra la historia extraartística de las artes*. La teoría histórica, viva aún, contra la cual se levanta el crítico napolitano, data de fines del siglo XVII y principios del XVIII. Entonces se crearon los módulos de interpretación que aún están en boga. Para que el lector no se pierda, tenga presente que se trata de esa manera de historia de las artes representada, en Alemania, por Schiller, Federico Schlegel y Hegel; en Francia, por Chateaubriand y Mme de Staël; en Italia, por Vico y Francesco De Sanctis.

Esta teoría histórica pretende organizar las evoluciones artísticas en épocas y en ciclos, a los que concede una independencia artificial:

Épocas: oriental, helénica o clásica, cristiana o romántica.

Ciclos: espontáneo, bárbaro o ingenuo, y reflexivo, sabio o sentimental, popular y literario, etc.

A éstos hay que unir los ciclos nacionales. La idea nacional cobra importancia y hace verdaderos estragos en la historia de las artes, con invasione lamentables de la ambición política en un terreno que debiera ser inviolable.

Ciclos y épocas se combinan en varias formas, ya según la imagen de la curva ascedente o descendente (tesis del florecimiento o tesis de la decadencia), ya según el símbolo del círculo fatalista del retorno, o bien según la espiral de las evoluciones rítmicas. Y la misma evolución artística se mira como una corriente donde se pueden distinguir varias zonas, y cada zona, como un nuevo peldaño por donde se sube o se

baja. Y las artes quedan distribuidas en un esquema de subordinaciones mutuas. Y de aquí esas lucubraciones sobre el arte más perfecto o sobre el porvenir del arte. (Hegel y la futura desaparición del arte, con la madurez intelectual del mundo; Mazzini y su idea del drama del porvenir; Ricardo Wagner y sus sueños sobre el arte futuro.)

Las obras de arte se agrupan según ciclos, épocas y países, y se trata de extraer de ellas generalizaciones de carácter no artístico que permitan trazar la historia filosófica, civil o política de la humanidad. Y no cabe duda que las obras de arte proporcionan, como todo producto humano, indicios para la reconstrucción del cuadro social. El mal está en suponer que este procedimiento puede conducir a la historia del arte. Trátase aquí, en efecto, de una historia extraartística de las artes, de una historia sociológica de las artes, que precisamente se deja fuera cuanto hay de artístico en el fenómeno, y en cambio lo tortura manifiestamente para hacerle producir, sobre las relaciones extraartísticas, más datos de los que contiene en realidad.

Contraprueba: las obras mediocres y malas son mucho más dóciles a este tratamiento que las obras maestras. Éstas quedan en categoría de excepciones que no fundan regla. (Y ya se ha dicho, por ejemplo, que la nacionalidad de un artista, más que por sus aciertos, se descubre por sus limitaciones.)

Esta historia sociológica de las artes pretendía fundarse en generalizaciones. Y lo único que, para generalizarlo, puede abstraerse en las obras de arte, es el asunto, el tema, la materia: lo no artístico, en una palabra.

Pero concédase a los fundadores de esta doctrina el haber superado el dogmatismo mezquino o la simple curiosidad del anticuario. Ellos descubrieron espíritu en las obras de arte. En consecuencia, se complacían en destacar sus grandes caracteres afirmativos, abandonando el antiguo método pedantesco de insistir en los errores menudos.

III. *Falsas contraposiciones.* Contra la historia sociológica de las artes se han movido ya muchas protestas. Tratando de desentrañar aquella parte esencial del fenómeno ar-

tístico que la historia sociológica no logra captar, algunos han dicho:

—Es que se debe distinguir el arte, la estética filosófica, el juicio de las obras, de la historia propiamente dicha, a la que incumben la biografía y demás contingencias externas. (Cohen nos habla de la "estética del sentimiento puro".)

—No —dicen otros—. Es que a la ciencia sólo corresponde la indagación de las causas individuales y sociales que contribuyen para producir una obra de arte. Respecto a la calidad misma de la obra, es una cuestión de gusto, no científica. (Según éstos, sólo las obras malas competen plenamente a la ciencia.)

Existe también una escuela histórica de las artes figuradas, que pretende rectificar el error de la sociológica, incurriendo en otro nuevo error. Para ésta, la historia del arte sigue fundándose en generalizaciones, pero ahora son generalizaciones de carácter estrictamente artístico. De aquí esas historias de la pintura que se limitan a presentar el desarrollo de los procedimientos y problemas técnicos: tal pintor planteó tal problema, tal otro lo resolvió en esta forma, aquél no se percató de su existencia y el de más allá lo volvió a plantear. Esta dialéctica, que reduce el arte a fríos mecanismos, podrá proporcionar algunas contribuciones secundarias muy útiles o tendrá todo el valor pedagógico que se quiera, pero no puede fundar una teoría de la historia del arte.

Croce busca, pues, otra solución. Y comienza por preguntarse si todo será desdeñable (desde el punto de vista de la historia artística, se entiende) en las investigaciones de los sociólogos románticos.

IV. *Valores adquiridos y definición del nuevo concepto.* No, no todo se puede desdeñar. Desde luego, queda como valor definitivamente adquirido el que la interpretación artística no puede alcanzarse sin referirse a los datos históricos de la época.

Además, los creadores de la historia sociológica de las artes eran hombres de gusto y de sensibilidad exquisita. Se preocupaban, es cierto, por trazar sus grandes curvas de evolución; pero, a veces, como de paso, al aludir a la obra par-

ticular de un artista, la definían y caracterizaban de una manera admirable. (Examínese el caso de De Sanctis.)

Ahora bien; el nuevo concepto de la historia artística se funda, para Croce, en esta definición de la obra de cada artista particular, en la descripción de su drama de creador, en la explicación dinámica de la serie de sus trabajos mediante los elementos que le daba la vida.

La historia sería así un conjunto de monografías. Y nótese que, en verdad, las monografías aumentan constantemente, mientras las historias generales, las teorías universales de las artes, van desapareciendo. (No se confunda el caso de los manuales mnemónicos, de los libros pedagógicos.) La gran línea de la historia romántica sólo queda como un ideal.

V. *Atisbos y aclaraciones.* Esto es lo que quieren decir Fiedler y los suyos cuando hablan del carácter discontinuo y fragmentario (léase: individual) de las series artísticas; esto, Worringer y los suyos cuando combaten el concepto de las evoluciones lineales y la confusión entre los progresos técnicos y las creaciones artísticas. Hace diecisiete años le decía Tolstoy a un huésped francés:

—Me encantan vuestros críticos; son los únicos que leo. Pero ¿a qué me vienen hablando de la evolución de la novela? ¿Qué quieren decir con eso de que Stendhal explica a Balzac y Balzac explica a Flaubert? Los genios no proceden unos de otros; son independientes.

La verdadera forma lógica de la historiografía artística consiste en considerar singularmente el carácter propio de cada artista y de su obra. La forma didascálica correspondiente es el ensayo, la monografía. La antigua historia por conceptos generales, que nos legaron los románticos, ha de sustituirse por la historia "individualizante"; o, mejor dicho: hay que emancipar a ésta de aquélla, en cuyo seno vivía como ahogada, asomando sólo de tarde en tarde, tímidamente.

Esta disgregación de la historia artística ¿no será un estado previo que habrá de llevarnos a nuevos intentos sintéticos? Por ahora, al menos, no se ve el camino de una nueva síntesis; todo intento acabaría en el mismo error de la historia sociológica de las artes.

Semejante error está todo él en considerar el arte como una de las formas de la actividad práctica, moral o filosófica, y nada más que eso: en querer que los poetas o los pintores sean moralistas de una doctrina, teorizantes de una tesis, y nada más.

Finalmente, Croce, volviendo a uno de sus temas predilectos de sátira, consuela a los eruditos, asegurándoles que su oficio nunca perderá su utilidad; pero —explica— la erudición es erudición y no historia; el panorama enciclopédico de los datos externos no es la reproducción de la vida ni tiene verdadera unidad histórica.

S., *II-1918.*

Crónica de Alfonso III *

"Los textos latinos de la Edad Media Española están en su mayoría en el estado en que los dejó el P. Flórez." Ya es tiempo de rehacer esta labor, meritísima por lo demás, conforme al nuevo criterio científico. El Centro de Estudios Históricos ha emprendido con este fin la publicación de una colección que constará de cuatro secciones: 1º crónicas, que son los textos de mayor uso; 2º textos literarios; 3º leyes y fueros; y 4º liturgia. La *Crónica de Alfonso III* que ahora publica el P. García Villada es el volumen primero de la serie.

Además de algunas indicaciones preliminares, el volumen contiene el texto y variantes de la primera y segunda redacciones que de esta crónica se conservan, dos fragmentos interpolados de la tercera y cuarta y un estudio sobrio y ajustado de los manuscritos, ediciones, valor histórico y lingüístico del documento y relaciones entre los diversos textos; un mapa de la Península ibérica con los lugares a que se refiere la crónica y un índice geográfico.

Esta crónica ha sido atribuida a Alfonso III, y más generalmente y bajo la autoridad del P. Flórez, al Obispo Sebastián; pero esta última atribución se funda tan sólo en "un prólogo puesto a la cabeza de una colección de crónicas he-

* *Crónica de Alfonso III*, ed. Z. García Villada, S. J. Madrid, 1918. Junta para Ampliación de Estudios; Centro de Estudios Históricos.

cha en la primera mitad del siglo XII por un compilador, que algunos creen ser D. Pelayo, Obispo de Oviedo." Ahora bien, este prólogo está plagado de inexactitudes. El mismo Flórez, que aquí alega la autoridad de dicho prólogo, la rechaza en otra parte de su obra. Por eso el P. García Villada se aleja de esta opinión. Para inclinarse, por su parte, a aceptar la atribución de la crónica al Rey Alfonso III, tiene buenas razones; la primera, la transmisión manuscrita: ocho de los manuscritos en que la crónica se conserva la atribuyen a Alfonso III; la segunda razón, que tiene todavía mayor fuerza, "la ofrece la carta que el Rey Alfonso dirige a Sebastián al principio de la crónica. En ella se declara expresamente su autor." No por eso hay que imaginarse al Rey escribiendo por sí mismo la crónica; basta que le diera el primer impulso y dirigiera el trabajo de sus escribas. Tendríamos entonces un caso semejante al de la intervención del Rey Alfonso el Sabio en la redacción de sus obras, que ha sido explicada por Antonio G. Solalinde en la *Revista de Filología Española,* 1915, II, págs. 283-288.

No es éste lugar para exponer la clasificación metódica de los manuscritos y el examen que hace el P. Villada de las impresiones anteriores.

La crónica, escrita en Asturias, abarca del año 672 al 866, o sea los reinados de los cinco últimos monarcas visigodos y de los once primeros asturianos. Sus fuentes principales son San Isidoro y San Julián de Toledo, en su *Historia de la rebelión del conde Pablo contra Wamba;* fuente probable es también el llamado "Anónimo de Córdoba", y asimismo algún otro escrito desconocido que debió de ser fuente común de esta crónica y del Cronicón Albense.

En nuestra crónica se advierte la introducción de dos elementos que la hacen sospechosa: el bíblico y el maravilloso.

> La batalla de Covadonga va revestida de una serie de milagros... Allí se vieron los proyectiles de los sarracenos volverse contra los mismos que los disparaban. Allí perecieron 124,000 caldeos, y fueron apalastados por un monte, que se desplomó repentinamente, los 63,000 restantes, yendo a sepultarse en el cauce del río Deva; y lo que es más estupendo todavía, todos los años, al crecer las aguas en el invierno, aparecían

en el río las señales de las armas y de los huesos de los vencidos.

A la muerte de Alfonso I, mientras los caballeros de su séquito velan su cadáver, resuena en el aire la voz de los ángeles que entonan unos versículos latinos. Como se ve, las noticias de esta crónica se deben tomar con precaución, pero no faltan pasajes de cuya autenticidad no hay razón para dudar, particularmente al acercarnos a los tiempos contemporáneos del cronista.

Respecto al latín de la crónica, advierte el editor que su vocabulario, muy restringido, es en general "bastante propio y conforme con el latín clásico". Si el vocabulario, la fonética y la morfología no ofrecen peculiaridades notables, en cambio la sintaxis y la construcción se apartan considerablemente de las normas clásicas.

S., *14-III-1918.*

Bílbilis *

La antigua y famosa ciudad de Bílbilis es una de esas ciudades fantasmas que no se dejan atrapar por las más pacientes investigaciones. Unos, con error manifiesto, quisieron identificarla con Calatayud, y los que más apuraban, la llevaban al cercano cerro de Bámbola, lo cual tampoco parece completamente exacto.

Comisionado para explorar el antiguo sitio de Bílbilis, el autor se trasladó a Calatayud en el verano de 1917, para orientar desde allí el rumbo que habían de seguir sus exploraciones.

En "la hermosa ciudad levantada al pie del castillo de Ayub, entre éste y el río Jalón, que la limita al Mediodía", apenas encuentra rastros de antigüedad. Pero río abajo, y al oriente, a seis kilómetros de Calatayud, aparece el cerro de Bámbola, sin un árbol ni un albergue, aunque con señales evidentes de antigua residencia humana. "Muy cerca del cerro, y al pie de una estribación de la sierra de Bicor, pasado el río, se ha formado el pueblo de Huermeda, en el que

* N. Sentenach, "Bílbilis". *Revista de Archivos, Biblioteca y Museos,* marzo-abril de 1918, págs. 149-169.

podemos ver el último refugio de los habitantes de la antigua Bílbilis."

El autor describe después la marcha de sus exploraciones, traza el plano probable de la ciudad y las antiguas carreteras que a ella daban acceso; y, tras un breve examen histórico y arqueológico, concluye que se puede dar ya por fijado el sitio de la ciudad, más que por la inspección ocular del recinto, por la intersección de las vías romanas que constan en los itinerarios antiguos.

La expedición ha permitido, asimismo, encontrar y transportar algunos objetos de interés arqueológico.

S., *VII-1918.*

Bibliografía de Alemán *

Bajo la seca apariencia de una lista de libros, las bibliografías del autorizado hispanista francés suelen resolver de paso varias cuestiones dudosas de historia literaria; y a veces, como para Góngora, sus bibliografías determinan una nueva época en todos los estudios de la materia a que se aplican. La monografía que hace poco tiempo ha publicado sobre las obras atribuidas a Hurtado de Mendoza es un ejemplo. La actual monografía describe las ediciones conocidas de las nueve obras siguientes:

Odas de Horacio, traducidas por Mateo Alemán ("Rectius Vives", II, 10, y "Eheu fugaces", II, 14; las reproduce).

Proverbios morales, de Alonso de Barros, con prólogo de Alemán (reproducido en la bibliografía).

Primera parte de *Guzmán de Alfarache.*

Segunda parte de la vida del pícaro *Guzmán de Alfarache,* por Mateo Luján de Sayavedra. (Expone la historia de las investigaciones sobre la identificación del autor, que se disimula bajo este seudónimo, y hacer notar que el propio Alemán parece haber ignorado quién era, como lo ignoramos nosotros.)

San Antonio de Padua.

* R. Foulché-Delbosc, *Bibliographie de Mateo Alemán (1598-1615).* Extr. de la *Revue Hispanique,* tomo XLII. Nueva York-París, 1918, 8°, 80 págs.

Segunda parte de la vida de *Guzmán de Alfarache,* por Alemán.

Ortografía Castellana.

Sucesos de Fray García Guerra.

Arancel de necedades.

Alemán poseía dos retratos suyos, uno en cobre y otro en madera, que aparecen en todas las ediciones de sus obras publicadas en los lugares en que él se encontraba. Cuando Alemán se va a México, los retratos aparecen en las ediciones de sus obras de México. De este modo el crítico logra —estableciendo cuáles ediciones llevan y cuáles no llevan el retrato— fijar las que se publicaron bajo la vigilancia misma del autor, únicas que deben ser tenidas en cuenta para una edición moderna.

También logra el crítico establecer la filiación de las ediciones del *Guzmán de Alfarache,* y da las más curiosas noticias sobre los dichos retratos de Alemán y otras cuestiones relativas a su biografía o a la historia de sus escritos.

S., *15-VIII-1918.*

Novelas cervantinas *

Tomo semejante al de *La ilustre fregona,* publicado el año pasado por el mismo Rodríguez Marín. En breve prólogo nos dice que, en el vasto campo de la investigación, halló "algunas espiguillas que ofrecer a los lectores de la colección de 'Clásicos Castellanos', cuando anoté para ellos estas novelas (1917). Añado ahora otras espiguillas que allí no cupieron . . ."

No vamos a descubrir a los lectores de *El Sol* el valor de las ediciones eruditas de Rodríguez Marín. Con la actual da la última mano a la obra. Por los prólogos y notas de sus ediciones cervantinas corre una multitud de aclaraciones, descubrimientos, rectificaciones, ideas, que se completan de uno a otro volumen, anudándose como los distintos hilos de una trama. Ahora la tela está hecha, el sistema acabado.

* Cervantes, *El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros,* edición anotada por F. Rodríguez Marín. Madrid, 1918, 8º, 237 págs.

—Con este libro —nos dice Rodríguez Marín— doy fin a mis trabajos en torno al autor del *Quijote,* y como el propio Cide Hamete Benengeli, cuelgo la péñola cervantina de la espetera. Nuevas tareas (nuevos solaces) me reclaman, de que el público tendrá noticia antes de un año.

S., *3-X-1918.*

El Diablo Cojuelo *

Es de suyo fácilmente legible la novelita de Vélez de Guevara, y el conocimiento que posee Rodríguez Marín de la lengua y de la vida de nuestro siglo XVII la han dejado todavía más tersa. Hace el crítico sutiles observaciones sobre el estilo del autor, como ese procedimiento de chistes fáciles que resulta de sustituir algún término de una frase hecha, y decir, por ejemplo: "El ladrón dio de manos a 'bolsa' con el caballero que traía los cien escudos", etc.

El Diablo Cojuelo, según las explicaciones y documentos que alega el editor, queda incorporado en la ya larga serie de libros clásicos españoles que proceden de una inspiración folklórica popular. Tal el *Lazarillo de Tormes,* tal el *Peribáñez* de Lope de Vega. El personaje y su cualidad esencial, unas veces; otra, algún episodio novelesco, andan en la imaginación popular, ya en forma de cuentos o ya estereotipados en frases y en proverbios. Al calor de la imaginación artística, la fórmula sintética se desvanece, y de un proverbio brota un libro. En refranes andaba "El diablo cojuelo"; "en las fórmulas supersticiosas llevábanle y traíanle como un zarandillo nuestras hechiceras de los siglos XVI y XVII". Y en los Archivos de la Inquisición se encuentran salmos y hasta romances populares que lo comprueban. He aquí un ejemplo, tomado de labios de una bruja de Toledo, Isabel del Pozo, allá por 1631:

Conjúrote, sal y cilantro
con Barrabás,
con el Diablo cojuelo, que puede más.

* Luis Vélez de Guevara, *El Diablo Cojuelo,* edición y notas de F. Rodríguez Marín. Madrid. Clásicos Castellanos de "La Lectura", 1918, 8º, XL más 298 págs.

No te conjuro por sal y cilantro,
sino por el corazón de Fulano.

El texto ha sido un tanto modernizado, y en punto a la anotación, dice el editor que más ha procurado pecar por carta de más que por carta de menos. "Pero aun así —añade—, he huido con mucho cuidado de escribir notas por las cuales se me pudiese encasillar junto a Lucas de Valdés y Toro, aquel empecatado cirujano cordobés que en 1630 dio a la estampa un opúsculo perogrullesco titulado así: *Tratado en que se prueba que la nieve es fría y húmeda.*"

S., *3-X-1918.*

Carta a un holandés

Sr. D. G. J. Geers:

La atenta carta de usted propone una cuestión que, fuera de la actualidad que pueda tener, ofrece un interés permamente.

> Soy —me dice usted en resumen— un holandés aficionado al estudio de la lingüística y la etnografía americanas. De tiempo atrás vengo advirtiendo que sólo los extranjeros —yanquis, franceses, alemanes— parecen preocuparse de las lenguas aborígenes de América. Pero advierto que sus estudios se fundan siempre en libros de antiguos misioneros españoles, ya inéditos, ya rarísimos. Estos libros, que proceden siempre de los fondos conservados tradicionalmente en la América española, parecen condenados a emigrar al extranjero, para que los sabios extranjeros los aprovechen.

Ahora bien: la Fiesta de la Raza le parecía a usted el momento oportuno para proponer la fundación de una biblioteca o revista especial en España, o de que, en suma, se hiciera cualquier cosa en España con el fin de concentrar aquí, y salvarlos hasta de la pérdida probable, todos esos libros y documentos. ¿He entendido bien el pensamiento de usted?

Contestaré a usted, brevemente, lo que sobre esto se me ocurre: 1º Si, como supongo, ha leído usted *El Sol* del 7 de octubre, recordará usted el escepticismo con que "Mustafá" mira llegar "la sombra de la Fiesta de la sombra de la Raza".

Este "Mustafá", que es en el fondo un buen español, refleja con su escepticismo un estado de ánimo casi general. La Fiesta de la Raza no parecía ser, por ahora, una ocasión adecuada para emprender ninguna empresa ambiciosa. 2º Desde el punto de vista puramente científico, siempre que los tales libros y documentos sea bien aprovechados, lo mismo da que los aprovechen los propios que los extraños, y peor es que la incuria de los que debieran estudiarlos los deje perderse para siempre. 3º Pero al lado de las razones puramente científicas hay otras, legítimas, de otro orden, que, por lo demás, yo comparto con usted. Estas otras razones aconsejan que, en efecto, el Estado procure conservar cuidadosamente todos esos preciosos papeles. Pero ¿cuál Estado? ¿El español? En España no hay precisamente, que yo sepa, especialistas en lenguas americanas. En la América española hay algunos. Tales documentos están, por otra parte, incorporados a la tradición literaria de los diversos países de América. Es a los Estados americanos a quienes compete custodiarlos. En este sentido, todo lo que se haga o se intente me parece poco. Verdad es que la tradición española central y las tradiciones americanas se resuelven, conceptualmente, en una sola. Pero en la realidad, las cosas se han de administrar separadamente, y así conviene al buen orden de las cosas. La raza es una, pero muchos Gobiernos autonómicos se encargan de gobernarla; igualmente cada núcleo debe cuidar y administrar de por sí su parte de la tradición literaria común. 4º Aún se me pudiera objetar que vale más concentrar los tesoros en un solo sitio, que no dejarlos desperdigados por todas las ciudades de América; y que el sitio más indicado para esa concentración (hágase ahora mismo o más tarde) es Madrid. Pero es muy dudoso que, aun reconociendo a Madrid como capital teórica central, los americanos aceptaran el enviar acá sus tesoros, una vez puestos a desenterrarlos y a coleccionarlos.

Así, pues, creo ante todo que la Fiesta de la Raza no es la ocasión para tal proyecto. Creo, además, que semejante proyecto olvida un poco a los americanos, que son, en último término, los dueños del problema.

Y como la discusión de estas cosas constituye siempre un

servicio público verdadero, agradezco a usted la comunicación de su idea, y la trasmito a los lectores.

S., *17-X-1918.*

FUENTES DE IRVING *

Alguna vez se dijo que Washington Irving, en su *Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón,* 1826, había aprovechado la *Colección de viajes,* de Fernández de Navarrete mucho más de lo que confesaba. No sería la primera vez que un artista literario construye su obra —obra original por su alcance y su sentido humano— sobre documentos hacinados por el erudito, que si algo están esperando es la pluma de un verdadero escritor que los anime.

El señor Pérez de Guzmán ha encontrado y da a la estampa una traducción española de cierto artículo publicado por T. W. White en su revista neoyorquina *El Mensajero Literario del Sur,* mayo de 1841. White está con los que acusan a Irving:

> Habiendo oído que en España había padecido extraordinariamente la reputación de Mr. Irving, por suponérsele falto de buena fe respecto del Sr. Navarrete, examinamos el asunto por nosotros mismos con la esperanza de poder corregir lo que estábamos dispuestos a creer equivocado. Desgraciadamente, etc.

D. J. Pérez de Guzmán, que encontró este artículo traducido en el expediente académico de Navarrete, advierte que dicha traducción está inédita, y que

> es indudable que el mismo Fernández de Navarrete, por extremo de delicadeza, siendo a la sazón director de nuestro Cuerpo y habiendo mantenido con W. Irving leal correspondencia durante su larga permanencia en España, creyó que entonces no era oportuna la reproducción de dichos artículos en las publicaciones de la Academia.

Y añade:

* Juan Pérez de Guzmán y Gallo, "Reparaciones de la Historia de España. Fernández de Navarrete y Washington Irving". (*Boletín de la R. Academia de la Historia,* agosto-octubre, 1918.)

> Pero han pasado setenta y siete años, el artículo tiene verdadera importancia por la defensa que se hace en él de nuestro ilustre Fernández de Navarrete y de la más interesante de sus obras, frente a la desmedida ponderación que se dio y aún conserva la del también ilustre escritor norteamericano, y es tiempo ya, etc., etc.

En efecto, el artículo tiene verdadera importancia, no porque defienda a nuestro ilustre Fernández de Navarrete frente al también ilustre escritor norteamericano, sino porque es un elemento más de la discusión. Y también es cierto que es tiempo ya de publicarlo.

Hoy por hoy, más aireada nuestra atmósfera literaria, la excelencia del escritor no padece por el hecho de que se precisen sus fuentes eruditas, aun en caso de que sus intenciones personales hubieran sido el ocultar dichas fuentes.

S., *1918.*

Un parte de guerra en el siglo XVII

A continuación reproducimos, sin comentario, algunos trozos de un relato impreso sobre los *Sucesos y victorias de las católicas armas de España y del Imperio, en Francia y otras provincias, desde 22 de junio de este año hasta 20 de agosto del mismo de 1636.* Figura a fojas 137 del manuscrito número 2,367 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Dice así:

> Después que los dos esclarecidos Fernando, el Rey de Hungría y el Infante Cardenal, vencieron la memorable batalla de Norlinguen, se creyó, y justamente, que ya no le quedaba enemigo poderoso a la Casa de Austria. Y habiendo llegado tan victorioso y aplaudido a Flandes el Cardenal Infante, como gobernador y capitán general de aquellos Estados, por el Rey Católico, su hermano, trató luego de proseguir la guerra con Holanda . . . , cuando tan de improviso lo salteó el Rey de Francia, unido y mezclado nuevamente con los mismos rebeldes.

Habiendo dividido Su Alteza en tres partes su ejército —una al mando del conde de Fontané, en el Condado de Flandes, cubriendo las plazas marítimas de Dunkerque, Neoporte y Grabelignas; otra de reserva, al mando del conde de

la Fera, D. Manuel Pimentel, y la otra bajo su mando inmediato—, decidió "entrar personalmente en Francia, por la provincia de Picardía, acompañado del príncipe Tomás de Saboya, su primo", y algunos otros capitanes. Al efecto, ordenó al príncipe de Saboya que, a los postreros de junio, saliese de Bruselas a juntar sus tropas, que él se le reuniría después. Hacia el 3 de julio, Su Alteza llegaba a Cambrai.

> Y habiendo llegado, pareció más conveniente quedar su persona y corte en aquella plaza, haciendo sombra con su autoridad y disposición a una y otra parte, *encargando al príncipe y a todos los cabos en nombre del Rey y suyo, lo que Su Majestad con grandes aprietos le tenía ordenado: que se excusase el saquear los lugares, tomando los que se rindiesen a razonables partidos y contribuciones, por evitar la desorden y peligrosa licencia de los soldados; pidiéndoles con suma instancia la defensa de los templos y de las mujeres, sin adimitir en ello excusa ninguna, en que adelante se referirán señaladas acciones y piedades.*

Y aquí, combates y rendiciones, "vadeos" y voladuras de puentes, bosques talados, maniobras de la artillería; hasta llegar, el 4 de agosto, a un encuentro donde obtuvieron los españoles la primer victoria de importancia.

"A la voz deste suceso, derribaron en Francia todas las puentes de los ríos Oise, Aisne, hasta *Sanclú*." Pero como continúan los éxitos españoles, el 14 de agosto de 1636 se firmaban las capitulaciones entre el príncipe Tomás de Saboya y el capitán francés, sobre la rendición de la provincia de Picardía, que comienzan así: "Que todos los soldados puedan salir tocando cajas, con mecha encendida y bala en boca, banderas desplegadas, armas y bagaje." Después se establecen condiciones de seguridad para los vecinos, heridos y enfermos, religiosos y monjas.

Más tarde, habiendo sorprendido el conde Piccolomini a sus soldados saqueando una iglesia, en contravención con lo mandado, "mató por su propia mano seis dellos, celo de caballero cristiano".

S., *1918.*

Literatura a máquina

Con este título publica *The Minneapolis Journal*, de Minnesota (Estados Unidos), el siguiente comentario sobre el historiador Bancroft:

La muerte de Hubert Howe Bancroft, el historiador de la costa del Pacífico, a la avanzada edad de ochenta y seis años, hace pensar en aquel personaje de Oliver Wendell Holmes "que inventó la aplicación de la mecánica a la literatura". Mr. Bancroft trabajaba auxiliado por gran número de ayudantes, y mejor que escribir historia, coleccionaba gruesos volúmenes de materiales La primera de sus numerosas obras fue *Las razas aborígenes del Pacífico.* Constaba de cinco enormes tomos, para cuya publicación el autor tuvo que crear toda una empresa. Según sus propias declaraciones, la obra del investigador y del escritor es como la del obrero que trabaja incesantemente durante cincuenta años, con excepción de los domingos. Mr. Bancroft tuvo una escasa disciplina escolar, y lo que sabía de los libros lo aprendió en las librerías, de que fue primero dependiente y propietario más tarde. Él mismo confiesa que era incapaz de redactar una página a los cuarenta años. Lo cual no quita que durante dieciséis años halla vivido entregado a coleccionar libros, manuscritos y periódicos relativos a la costa del Pacífico.

La afición por estos estudios comenzó para Mr. Bancroft el año de 1871, y entonces dejó en otras manos el negocio de librería para consagrarse a sus nuevos trabajos. Pero pronto se percató de que las tareas de leer, entender y anotar sus materiales eran trabajo para una vida de cuatrocientos años.

Entonces empezó a rodearse de auxiliares que pronto se contaban por cientos. Éstos, previamente aleccionados por él, usaban un sistema especial de cédulas e índices. Así se llegó a formar todo un almacén de referencias que permitió organizar el enorme material histórico. Aquello era hacer historia a máquina; pero el resultado fue sorprendente: de allí esas grandes y valiosas colecciones de materiales bien distribuidos que ganarán a Bancroft la gratitud y la veneración de los historiadores futuros.

Durante sus últimos años, Bancroft vivía tranquilamente en su casa de San Francisco, y ya en su vejez se puso a escribir un libro sobre su vida y su obra, llamado *Retrospección.* Es en la literatura americana una personalidad singular, y no es fácil que la sustituyamos nunca.

S., *1918.*

En la primavera de 1916, a petición de Wilson, la Academia Nacional de Ciencias de los Estados Unidos organizó una encuesta para estudiar las relaciones entre la ciencia y la guerra. Cuando los Estados Unidos entraron en la contienda, la Academia envió a Europa seis delegados para que examinaran de cerca la participación que se concedía a la ciencia en las funciones de la guerra. Entre los delegados vino Joseph S. Ames, director del Laboratorio de Física en la Universidad de Johns Hopkins. El relato de su visita al frente (publicado en *The Atlantic Monthly*, bajo el nombre de "La ciencia en el frente") está lleno de interés y de novedad, aun limitándose estrictamente al terreno de las investigaciones físicas que le competen.

Al acercarse —dice— a la zona de la guerra, se entra en el dominio estricto del orden, donde nada se ha dejado al azar. Esta sistematización completa de la vida, en la tierra, el agua y el aire, no es más que una profunda y rigurosa aplicación de la ciencia a la vida. El Estado Mayor ha comprendido las ventajas de usar a los hombres de ciencia como cuerpo consultivo, tanto como usa a los hombres de negocios para arbitrar los recursos de la guerra y acudir al bienestar del soldado. En Alemania, según declaraba cierto químico americano, el Estado Mayor comenzó la guerra convocando a sus sabios y designando un cuerpo consultivo especial para cada una de las funciones militares. Poco a poco, sin embargo, el simple oficial comenzó a suplantar al sabio, que al fin ha quedado completamente arrinconado. Pero en Inglaterra, observa el mismo químico, las cosas han ido al contrario: cada vez el sabio desempeña una función más importante en la guerra. Esto le parece ya a Mr. Ames un indicio suficiente sobre el resultado de la actual guerra.

En la guerra —continúa— todos trabajan continuamente en un perfecto engranaje de las mutuas necesidades. El que tiene una dificultad pronto obtiene ayuda; el que tiene una iniciativa no tarda en poderla aprovechar. En París, donde examinó las oficinas y departamentos de mapas y aeroplanos, todos se prestaron a darle informaciones cabales; pero

en Inglaterra prefirió dirigirse a los individuos, y no ya a las oficinas públicas, porque —observa— por la diversa índole de los pueblos, mientras el francés explica el funcionamiento normal de las cosas, el inglés tiende a explicar las deficiencias de este funcionamiento, dando por conocida la cuestión principal.

Tras de examinar la teoría de la guerra en París y en Londres, la Comisión pasó al frente, para examinar la práctica misma. No había aspecto de la guerra que no tuviera allí manifestación adecuada: la Geología produce unas cartas con colores convencionales que indican dónde hay pantanos, dónde se puede cavar, la roca del subsuelo, el riesgo de la arena movediza, el agua subterránea, el terreno apropiado para mina o túnel, etc. La Meteorología, de cuya utilidad al principio pudo dudarse, da a los artilleros el módulo de temperatura, humedad del aire, fuerza del viento. La Química apronta los elementos para contrarrestar el gas asfixiante, y analiza todo nuevo gas que aparece. El estudio de las tintas invsibles es un capítulo "detectivesco" de la guerra, de que conoceremos muchas circunstancias el día de la paz. El *camouflage*, o arte de disimular los objetos bajo una apariencia inofensiva, ha alcanzado la categoría de ciencia. Cuando los frentes enemigos se acercan, fotógrafos y dibujantes toman nota de todas las particularidades del terreno, a fin de aprovecharlas: una rama, un caballo muerto y hasta el cadáver de un hombre, son sustituidos durante la noche por abrigos metálicos de la misma apariencia, dentro de los cuales se guarece un centinela avanzado. Se asegura que alguna vez dos grupos enemigos se han sorprendido tratando de hacer la misma sustitución. En estas combinaciones de imaginación y habilidad artística, nadie como el francés. Los mapas llevan la minuciosidad topográfica a extremos increíbles, y cada día, según las nuevas condiciones del combate, hay que renovarlos. Y nótese que cada servicio requiere cartas adecuadas. Las fotografías tomadas por los aviadores son sometidas después al examen microscópico. Así también la Metalúrgica y la "Electrología" han alcanzado grandes progresos. Como la paz enmohoce, los estudios de Acústica estaban un poco olvidados en Inglaterra. Hoy se trabaja sobre

las ondas sonoras del aeroplano, del cañón y aun del submarino, que no se ha logrado ensordecer del todo. Gracias a la Acústica, se puede fijar la posición de un cañón. Lo mismo con la Óptica, atendiendo a la luminosidad del fogonazo en la noche. La línea que separa la ciencia pura de la ciencia aplicada puede decirse que desaparece en este estado crítico de la vida provocado por la guerra.

Pero si es admirable el espectáculo de la ciencia que destruye, no lo es menos el de la ciencia que preserva. Sobre este tema discurre el profesor F. H. Pike en la revista trimestral de la Universidad de Columbia, Nueva York (Columbia University Quarterly, *Science and War)*. La conservación de los alimentos —dice— ha venido a constituir un problema inquietante, en parte económico y social, y en parte científico. Es científico, por cuanto supone el descubrimiento y aplicación de todos los elementos que estimulen la producción y que permitan la preservación. Esto no sólo se aplica a los materiales de que se nutre el hombre sino al hombre mismo, considerado como un producto natural.

Esta preocupación es ya general en los Estados Unidos. Tenemos a la vista una publicación de una Universidad norteamericana *(Pocket guide to food conservation)*, que se recomienda leer y guardar cuidadosamente como un pequeño breviario práctico:

> El propósito de este folleto —dice la primera página— es proporcionar el medio más fácil para traducir en acción esa necesidad moral en que ahora nos encontramos todos de preservar los alimentos. Esto sólo puede lograrse eliminando todo desperdicio en la preparación y consumición de alimentos, y también sustituyendo unas especies por otras. Más que una responsabilidad gubernamental, se trata aquí de una responsabilidad individual.

Y después de algunas consideraciones en que los preceptos éticos alternan con las reminiscencias humanísticas, el folleto proporciona informaciones y consejos de carácter práctico. Este folleto está publicado por The University of Minnesota, Minneápolis, Minn. (Estados Unidos), y será enviado gratuitamente a todo el que lo solicite del Comité de Campaña Económica (Economy Campaign Committee). Como en

la actual guerra no hay neutros, y menos en esta materia de conservación de la vida, nos parece útil difundir estas informaciones.

S., *1918.*

SOBRE EL "QUIJOTE" *

El ensayo sobre *Don Quijote* fue leído ante la Royal Philosophical Society de Glasgow en 31 de enero de 1908, y publicado en los *Proceedings* de dicha Sociedad, de donde ahora se reimprime. Ocupa 24 páginas llenas de crítica sustanciosa y muy lejos de los ociosos "eruditismos" que tanto empobrecen en nuestros días la literatura cervantina. Tras una alusión a las tradiciones romancescas de Glasgow, recordadas en los emblemas del escudo, entra el autor en materia citando el conocido juicio de Hegel sobre Cervantes. Niega después que tenga sentido la ligera opinión emitida por Byron sobre el carácter del *Quijote* ("Cervantes smiled Spain's chivalry away"). Porque —dice—, si quiso Byron dar a entender que Cervantes acabó con la vieja moda caballeresca, no es del todo exacto: de su obra misma se desprende que la caballería estaba moribunda. Si Byron, al hablar de la caballería española, quiso referirse a las nociones del honor, como parece, menos sentido tienen aún sus palabras, porque el "puntillo de honra" es más enfático en la época de Calderón que en las generaciones precedentes. Si quiso referirse Byron al heroísmo, ¿cómo decir que Cervantes acabó con el sentimiento del heroísmo? Ninguna expresión más pura de este sentimiento que el cuadro de *Las lanzas*, de Velázquez, posterior a Cervantes en dos generaciones y, según la tesis de Byron, obra de un español de la decadencia. El poeta que, según Byron, es responsable de la decadencia de España, resulta ser el autor de aquella *Numancia* que, a modo de tónico para el patriotismo, se hacía representar en Zaragoza durante el sitio. Algunos se imaginan que las burlas del *Quijote* son como un asalto democrático contra refinamientos ridículos; y al contrario: las burlas del *Quijote* van contra la ridiculez de una

* W. Paton Ker, *Two Essays.* 1: *Don Quijote.* 2: *The Politics of Burns.* Glasgow, J. Maclehouse and Sons, 1918, 8°, 51 págs.

moda que era profundamente popular: hasta Maritornes conoce los libros de caballerías. Las opiniones literarias de Cervantes, por otra parte, ofrecen un problema que no siempre ha sido bien planteado: el *Quijote* las expone muy largamente. Y resulta que ese libro tan generoso y tan amplio fue escrito por un hombre que participaba de todas las supersticiones de la preceptiva de su tiempo. La obra que más parecía estimar entre las suyas era la artificiosa *Galatea*. Y ésta y el *Persiles* son géneros enteramente contrarios al espíritu del *Quijote*. Para uso del público inglés, el autor establece un brillante paralelo —simple coincidencia— entre las teorías de Cervantes sobre las unidades en el teatro, etc., y las de Sir Philip Sidney. Son, uno y otro, ejemplos de cómo, por un momento, el humanismo era un obstáculo para la literatura, aunque esto parezca muy paradójico. (Y aquí invoca la autoridad de A. Jeanroy, "Quelques réflexions sur le Quattrocento", *Bulletin Italien*, 1905, 205-236.) En *Don Quijote*, uno de los grandes libros caóticos de la Era Moderna, los formalismos preceptivos persiguen a Cervantes de cuando en cuando, como fantasmas. Rabelais nunca tuvo que sufrir este conflicto. Cervantes, porque lo sufre, es más interesante. *Don Quijote* es uno de los libros más descuidados: si fuera antiguo, los críticos habrían creído hallar en él, como en la *Ilíada*, varios autores y varios interpoladores sucesivos. Y aquí se recuerda la inconsistencia de ciertos pasajes, y la unidad de ciertos orbes novelísticos dentro de la gran novela, sin contar con las novelas evidentemente intercaladas en ella. El libro resulta una confusión, una selva de invenciones, pero también de estilos e ideales artísticos. Este aire de "casualidad" que hay en el *Quijote* fue ya conscientemente imitado por Fielding en Inglaterra. Cervantes era humorista; es decir, pensaba a un tiempo en varios aspectos de las cosas. Los comentaristas, tratando de seguir una sola de sus intenciones, lo interpretan mal a menudo. Hegel lo comprendió: comprendió que el libro contra la caballería era esencialmente caballeresco en la persona de D. Quijote. (Aquí una sutil comparación con *Northanger Abbey*, de Jane Austen, descendencia cervantina indirecta.) Cervantes quiere que tomemos en serio a Cardenio, mientras don Quijote nos hace reír con

su imitación de las penas del abandonado. Y así en muchos otros lugares. El mismo doble juego, a propósito de las ficciones arcádicas, en la excelente defensa que hace la pastora Marcela de su derecho a rehusar a un enamorado: página en que queda superada toda la literatura pastoral del Renacimiento. Cervantes es menos libre que Chaucer y que Shakespeare: la preceptiva solemne de la época se cierne sobre él y, sin embargo, su doble vista genial le lleva constantemente a contemplar otros cielos. De aquí la plena sazón de su obra. Acaba la excelente conferencia con una breve visión poética de España a través del *Quijote*, y recordando que éste ha venido a ser ya un libro inglés. La evocación de las escenas de Cervantes —dice el autor atinadamente— es la mejor descripción del genio de Cervantes.

RFE, *1918, tomo V, Nº 1.*

Cervantes en Inglaterra *

En *La española inglesa* "los personajes ingleses son casi todos simpáticos", sin exceptuar a la Reina Isabel, tan enemiga de España y tan denostada, entre otros, por Lope y por Góngora. La representación de la corte inglesa en esta novela le parece al autor bastante aproximada para ser indirecta. "Cervantes; según es bien sabido, era visitado por diplomáticos extranjeros... ¿No referiría a Cervantes el escritor inglés John Mabbe las peculiares grandezas de Londres?" En el *Persiles*, asegura que en Inglaterra no hay animales ponzoñosos. Recuerda el autor la traducción inglesa del *Quijote* hecha por Shelton, y los datos sobre la influencia de Cervantes en aquella literatura, recogidos por J. Fitzmaurice-Kelly en su edición moderna de dicha traducción. "A pesar de la boga del *Quijote*, las *Novelas ejemplares* lo aventajaron en proporcionar asuntos e ideas a los autores ingleses en la segunda mitad del siglo XVII." Remite, sobre otras influencias posteriores de Cervantes, a la *Historia de la literatura inglesa* de Cambridge, a Ward, a Shelling, a Jusserand, a Buchanan

* J. de Armas, *Cervantes en la literatura inglesa.* Conferencia leída en el Ateneo de Madrid el día 8 de mayo de 1916. Madrid, Imp. "Renacimiento", 1916, 8º, 38 págs.

y a Koeppel. Recuerda el *Hudibras* de Samuel Butler, las notas sobre el *Quijote* de Edmund Gayton, la *Historia de las aventuras de Joseph Andrews y su amigo Mr. Abraham Adams* de Fielding, y su intento dramático *("Don Quijote" en Inglaterra)*, el *Tristram Shandy* de Sterne, el *Sir Lancelot Greaves* de Smollet, y su *Expedición de Humphry Clinker*, el *Don Bilioso de l'Estomac* de Arbuthnot, *The female Quijote* de Mrs. Thrale, y *The spiritual Quijote* de Graves,* la traducción del *Quijote* de John Bowle y la *Vida de Cervantes* de J. Fitzmaurice-Kelly (1914).

> Con muy justificada satisfacción ha dicho este eminente hispanista que su patria fue la primera en traducir el *Quijote*, la primera en publicarlo en español lujosamente, la primera en publicar una biografía de Cervantes, la primera en hacer el comentario de su libro y la primera en publicar una edición crítica de su texto, la de 1899.

RFE, *1918, tomo V, Nº 1.*

Cervantes y el Romancero **

Don Quijote nos habla de poesía en los momentos de mayor serenidad, y también en la plenitud de su locura discursiva y razonadora. Pueden reducirse a tres los conceptos que tenía Cervantes de la poesía: la universalidad, la utilidad —ambas indicadas ya por Menéndez y Pelayo— y la selección como base y norma (*Novelas ejemplares*, "La Lectura", edic. R. Marín, I, 50-51). Pero esta teoría aristocrática y del todo ajena a los conceptos generalmente admitidos sobre la poesía popular está, como muchas veces sucede, en pugna con la práctica. (Los ideales renacentistas iban, en España, lado a lado con las viejas tradiciones populares.) Cervantes, como lo es por su espíritu toda la literatura clásica española, era un folklorista; no sólo por el folklore que en su obra apro-

* Sobre éste puede leerse H. Ellis, *Richard Graves and* "The Spiritual Quijote". *Nineteenth Century*, abril de 1916.

** J. M. Chacón y Calvo, *Cervantes y el Romancero*. Conferencia pronunciada el 10 de diciembre de 1916 en el Ateneo de La Habana. Habana, Imp. "El Siglo XX", 1917, 4º, 36 págs. Extr. de la *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias* de La Habana.

vecha, sino por el procedimiento constructivo de su obra. Aun sin refranes y bailes, su obra sería de inspiración folklórica; pero, entendido esto, cobran mayor sentido todos los elementos directos de corte popular que la obra contiene. Y entre todos, ninguno tan importante como el romance viejo. En la biblioteca de D. Quijote no había libros de romances, porque éstos eran aún cosa viva en boca del pueblo: a veces, D. Quijote encontraba en ellos los vestigios de la caballería de que le hablaban sus libros. Y los romances aparecen siempre en una correspondencia perfecta con el estado de ánimo de Don Quijote. En *La casa de los celos y selvas de Ardenia* puede verse una elaboración teatral de romances carolingios y, como dice Savj López, un presentimiento del método que producirá el *Quijote.* Allí también se encuentra el sentimiento de la antítesis entre la vida que se vive y la que se quisiera vivir, que por lo demás se manifiesta a cada paso en Cervantes y lo llevó a escribir, siendo soldado, un libro como *La Galatea;* cuando va a morir, trabaja —nueva antítesis— en una obra llena de ensueños de juventud, como lo es el *Persiles y Sigismunda.* Los romances carolingios, que se relacionan con la obra de Cervantes, se caracterizan por la galantería caballeresca, el espíritu aventurero, la idealización del amor y aun cierto ambiente exótico de misterio. Todo esto, como se ve, concuerda con el espíritu de la obra cervantina: en los romances carolingios hay quijotismo. Así en el de Guiomar y en otros. En algunos independientes del ciclo carolingio hay también un ambiente maravilloso, aún más poético y vago —*La Infantina,* que todavía queda en Cuba, según investigaciones anteriores del mismo Chacón, y el *Conde Olinos*—. La fe en lo sobrenatural es mayor al acercarse al ciclo bretón. Al fin se borra la realidad y queda el sueño. En *Don Quijote* una y otro se mantienen vivos, como "síntesis de la ilusión humana". El entremés de los *Romances,* sea o no de Cervantes, hace ver una locura quijotesca que procede directamente de los romances. Respecto a los romances directamente aludidos o recordados por Cervantes, inútil exponerlos. Dijérase que una misma fuerza determina la perpetuación de los romances viejos y la del *Quijote.*

RFE, *1918, tomo V, Nº 1.*

Don Quijote ha engañado a todos, aun al mismo Cervantes. No está loco: se finge loco —nuevo Bruto, nuevo Hamlet— para romper con las limitaciones del ambiente que lo rodea.** Por eso, porque "está en el secreto", es el único que no pierde nunca la serenidad. Cervantes dice que se va a burlar de los libros caballerescos; es una manera de hablar; él se burla, de hecho, de todos los géneros literarios. Los que buscan en la obra un concepto filosófico del mundo —contraste de lo ideal y lo real— también se equivocan. Don Quijote defiende al débil por imitación a la tradición caballeresca, no por virtud pura. Es vanidoso y soberbio: siempre está pensando en la gloria terrestre (edición de F. R. Marín de "La Lectura", I, 1 [I, 59]; I, v [I, 138]; II, v [V,57]; II, xxxix [VII, 47], etc.). Piensa en conquistas materiales y a veces miente a sabiendas (II, xxiv [IV, 116-17]). Tampoco es verdad que Sancho represente la materia pura: es más crédulo que D. Quijote. Si éste cree, o lo finge, en los caballeros legendarios, Sancho cree en D. Quijote, lo cual es todavía más difícil. Cuando Sancho se encuentra gobernador de su ínsula, piensa más en la justicia que en la riqueza. El verdadero loco es Sancho. La novela es una verdadera miscelánea en que hay: *a)* poesías burlescas o madrigales; *b)* novelas trágicas, patéticas, románticas; *c)* crítica literaria que a veces es directa y a veces en forma de parodia; *d)* "silva de varia lección", o sea trozos retóricos sobre temas y lugares comunes ya medievales, ya humanísticos; *e)* y por medio de todo esto, se abre paso el argumento central: el *viaje* de todos los héroes ambulantes. Los viajes son los libros más profundos y populares: *La Odisea, La Eneida, La Commedia, Gulliver, Robinson, Simbad,* las *Cartas persas, Fausto,* las *Almas muer-*

* G. Papini, "Don Chisciotte dell'Inganno". *La Voce,* Firenze, 1916, VIII, 193-205.

** La misma tesis, pero menos exagerada, se encuentra en A. Gerchunoff, *Nuestro Señor Don Quijote,* San José de Costa Rica, Imp. Alsina, 1916, 8°, 56 páginas ("Convivio"), donde el autor, tras de exponer —como dice en el prólogo F. García Calderón— la influencia pragmática, la acción del *Quijote* "en el alma de un joven ambicioso, encadenado por la fatalidad", advierte que D. Quijote "es un sonámbulo que no ignora su sonambulismo grandioso... ¿Es locura la suya? No: es incomprensión de los que lo ven y rodean."

tas, etc. Todo gran libro es un remedo del Juicio Final, y para juzgar a los hombres hay que viajar y conocerlos. El hombre mismo es un peregrino. Don Quijote está cansado de la vida usual y casera; no le queda más liberación que la locura. Si sólo fuera un cristiano ideal, hubiera imitado a Jesús, como San Francisco. Él imita a los caballeros andantes para salirse con la suya. Necesita que el mundo le deje andar errando a su antojo, y éste es privilegio que sólo se concede a los locos. Le gusta sufrir un poco; cuando lo compadecen, ríe. A veces desconcierta al crédulo Sancho, dándole con la realidad en los ojos (II, x [V, 188]). Si hace reír es, precisamente, porque no sabe llorar. Véase cómo, en Sierra Morena, envía a Sancho con un mensaje para Dulcinea, y le dice francamente que se quedará haciendo el loco hasta su regreso. Pero su método de locura es la imitación: va a imitar a Amadís, y a D. Roldán sólo hasta donde no le parece demasiado furioso (I, xxv [II, 290-291]). Estas declaraciones nos descubren todo el secreto de D. Quijote. Y como Sancho le pregunte la causa de tanta locura, puesto que Dulcinea no le ha hecho nada que las justifique, D. Quijote contesta que "el toque está en desatinar sin ocasión". Cuando le describen la Dulcinea real, él la finge a su manera y corrige la descripción. Cuando Sancho quiere darle la alucinación ya forjada, él la rechaza (I, xxv (II, 311); II, xxxii [VI, 272]; I, xlv [IV, 173]; II, xi [V, 207]). Todos lo sospechan cuerdo y le llaman el "cuerdo loco". La historia de la cueva de Montesinos es otra clave de su disimulo (II, xli [VII, 92]); II, xxv [VI, 151]). Don Quijote deja traslucir su juego porque no lo toma muy en serio. En su vida no hay drama porque no hay seriedad. La verdadera profundidad de este "Burlador de la Mancha" está en otra parte: don Quijote es un artista de la vida en el sentido literario moderno, porque se vale de una deformación voluntaria. Esta deformación es siempre artística: simbólica. En efecto, en los borregos ve soldados; en las prostitutas, doncellas; en los presos, inocentes esclavos. ¿No hay una sátira social en el fondo de todo esto? Conoce a los hombres, y entre odiarlos y divertirse con ellos, prefiere esto último. E inventó hacerse

caballero para que los hombres, creyendo burlarse de él, le sirvieran de bufones.

RFE, *1918, tomo V, Nº 1.*

Las mujeres en el "Quijote" *

Entre algunas escritoras españolas del día se ha conservado algo del estilo académico de otros tiempos. Lo representa la condesa de Pardo Bazán, donde adquiere encabritamientos e inquietudes ideológicas de verdadero "hombre de letras"; es lento y monótono en los trozos oratorios de Dª Blanca de los Ríos de Lampérez. Por la prosa de Concha Espina —que sólo a ratos podría referirse al mismo tipo— ha pasado ya, en cuanto a sensibilidad, ritmo y mesura, una vibración "azorinesca". La nueva escritora Margarita Nelken, por ejemplo, no debe ya nada a esta corriente. La autora del presente libro define así su propósito ideal:

> Recoger en un libro, útil y dulce, ameno y breve, consagrado tal vez a la lectura en las escuelas, algunos rasgos y perfiles pintorescos de las mujeres del *Quijote,* y aderezarlo de tal suerte que, recreando a los espíritus infantiles, no sea del todo trivial y desabrido para los lectores de mayor edad y entender.

En el primer ensayo define el concepto de la mujer en Cervantes, que parece buscar aquel "justo medio donde coinciden la realidad y la fantasía". En las mujeres de Cervantes lo que predomina es el sentimiento; "viven casi todas para el amor, con más o menos decoro o pulcritud". Pero las mujeres de Cervantes son inferiores a sus hombres, acaso porque —con ser su siglo tan fecundos en tipos brillantes e intensos de mujer— Cervantes no tuvo ocasión durante su vida de conocer a una mujer verdaderamente superior. Por lo demás, la mujer de aquellos tiempos era, en general, menos cohibida y más heroica que la de hoy. (Y aquí nos parece traslucir en la autora un concepto algo pobre de la sociedad contemporánea.) Después vienen, como en "desfile de visiones", las mujeres del *Quijote,* evocadas en un tono poético medio, con pequeñas descripciones de cielo y campo. *La dama de los*

* C. Espina, *Al amor de las estrellas (Mujeres del "Quijote").* Madrid, "Renacimiento", 1916, 8º, 200 págs. y 11 dibujos de Abín.

altos pensamientos es Dulcinea. *Fémina inquieta y andariega,* como a Santa Teresa, llama a la pastora Marcela. *La enamorada ideal* es Lucinda. *La reina de las abejas* es Dorotea. La oriental Zoraida, *Rosa de pasión; Clara niña,* Clara. El capítulo *Contigo pan y laureles* está dedicado a Quiteria. *Diana Cazadora* es la duquesa. *La Doncella Capitana,* Ana Félix. *Sarta de Corales* se refiere a Teresa Panza. Finalmente, en *Violetas de la paz y de la muerte,* hay un recuerdo, casi de gratitud, para el ama y la sobrina del caballero. Escrito en una lengua pura, el libro deja una impresión diáfana de belleza.

RFE, *1918, tomo V, Nº 1.*

Leyendo el "Quijote" *

La mejor manera de honrar al autor del *Quijote* —dice el autor— es no aumentar "la secta de los cervantistas", sino acrecer el número de los lectores de Cervantes. Los exégetas febriles que le han salido al libro quieren hacernos de él un tratado de metafísica hegeliana. Tampoco conviene preocuparse de los ditirambos excesivos, como el público del famoso *Retablo,* que prefería mentir a pasar por judaizante.

> Mirad, escribano Pedro Capacho —decía el alcalde Benito—; haced vos que me hablen a derechas, que yo entenderé a pie llano. Cervantes escribió a derechas; no subamos en zancos a sus lectores.

Esta nota representa el legítimo punto de vista de la mayoría de los lectores.

RFE, *1918, tomo V, Nº 1.*

Suarès y el Quijote **

Alternan en estos ensayos los fragmentos de prosa lírica dedicados a Cervantes y a *Don Quijote* —entre los cuales no ve el autor, y se engaña, verdadera diferencia—, con consi-

* J. E. Varona, *Cómo debe leerse el "Quijote".* San José de Costa Rica, "Colección Ariel", cuaderno 71, págs. 110-114. Reimpresión de un artículo escrito en 1905.

** A. Suarès, *Cervantès,* 2eme. édition. París, Émile-Paul Frères,, 1916, 8º, 122 págs. y A. Suarès, *Don Quijote en Francia.* Traducción y palabras preliminares de R. Baeza. Madrid, Minerva S. A. E., 1916, 8º, 154 págs.

deraciones de actualidad política que caen fuera de nuestro campo. La parte meramente interpretativa de Cervantes y su *Quijote* no tiene novedad, si no es en las metáforas de arrebato oriental, propias del estilo de Suarès. Por lo demás, no se debe juzgar la obra de Suarès por este ensayo aislado, que es, en todo caso, un testimonio elocuente de amor a España.

RFE, *1918, tomo V, Nº 1.*

La "pérfida Albión"

Lo que hoy llamamos "psicología de los pueblos" —de que hay preciosos antecedentes en los *Ensayos* de Feijóo— ha venido de tiempo atrás achacando a Inglaterra cierto egoísmo en sus relaciones internacionales. Su actitud diplomática, se dice, es una imagen de su situación geográfica de isla.

Los escritores ingleses, por su parte, han tenido bastante ecuanimidad para reconocer lo muy difundida que ha llegado a estar semejante opinión hasta mediados del año 1914.

H. E. Egerton, en su reciente libro sobre la política europea de Inglaterra *(British Foreign Policy in Europe)*, se propone apreciar lo que hay de verdad en esta acusación.

Nacida la leyenda de la "pérfida Albión" en la Francia revolucionaria, se populariza hacia 1815 entre los elementos prusianos, que hubieran querido obtener el apoyo de Inglaterra para desmembrar la nación francesa. A los ojos de Treitschke y los escritores de su escuela, la leyenda pasa ya por una verdad evidente. Más tarde, hasta pudieron fundarse en la supuesta perfidia algunas combinaciones que resultaron frustradas.

Pero no le parece al autor que los políticos ingleses hayan usado del disimulo con mayor frecuencia que sus colegas del Continente. No —dice Egerton—: el defecto verdadero de la diplomacia inglesa no es la perfidia, sino cierta jactancia ideal. Así, en los negocios de Polonia y Dinamarca, años de 1863 a 1864, la diplomacia inglesa adopta una actitud que no tiene fuerza para imponer a los demás; no fue perfidia la suya, sino jactancia, y jactancia consciente; y esta política de *bluff* acabó por dañar a los mismos a quienes se

quería proteger. Este defecto pudiera también haber contribuido a precipitar la guerra; pues la nación enemiga ya sabía —concluye el autor— que tras de las jactancias de la diplomacia inglesa no había, a los comienzos, más que un entusiasmo moral.

S., *7-III-1918.*

La teocracia germánica a fines del siglo XI

Escribe A. Fliche, en la *Revue Historique*, un estudio sobre "Las teorías germánicas de la soberanía a fines del siglo XI". Durante el período premedieval, la elección del soberano no estaba sujeta a reglas fijas. Los reyes bárbaros transmiten a sus hijos la corona hereditariamente, aunque sancionen este derecho los guerreros, levantando sobre sus escudos al nuevo jefe. Ya en el siglo X las cosas cambian.

> Bajo la amenaza de las invasiones normandas o húngaras, los altos beneficiarios de Alemania o de Francia ponen a la cabeza del Estado al que les parece más capaz de organizar una resistencia victoriosa. De aquí, poco a poco, brota la noción de la soberanía electoral. La Iglesia, que comienza por reconocer indistintamente al soberano nombrado por los antecesores o por los grandes señores del reino, es solicitada después por los mismos soberanos para la consagración. Pronto se atreve a negarla a algunos. A fines del siglo XI, el Papa pretende disponer de la soberanía de los reinos, en el nombre de Dios ("querella de las investiduras": doctrina de Gregorio VII). Los partidarios y los adversarios del depuesto rey de Germania, Enrique IV, discuten ruidosamente en Alemania la doctrina gregoriana de la teocracia. Unos, para justificar la resistencia del rey a la Santa Sede, intentan demostrar que la realdad hereditaria es, por sí misma, de origen divino, por lo cual posee poder absoluto. Los otros se erigen en defensores de las pretensiones pontificales y del principio electoral.

Entre los alegatos de éstos, asoma una que otra vez, por entre las nociones del derecho cristiano, una vaga noción del derecho popular.

S., *7-IV-1918*

Las conchas marinas y las emigraciones

El libro de J. Wilfrid Jackson, *Shells as Evidences of the Migrations of Early Culture* (Manchester, University Press), es el resultado de varios investigadores llamados a contribución por el profesor Eliot Smith. Éste mantiene que la identidad de ciertas prácticas en varios puntos de la tierra no puede ser una simple coincidencia. La idea, así enunciada simplemente, admite discusiones, pues hay evidentemente coincidencias de prácticas aisladas, cuya semejanza se funda en la mera uniformidad de la especie humana. Mientras este paralelismo de prácticas y usos no crea ciclos de cultura y no abarca zonas enteras de la actividad social, es más que arriesgado sacar conclusiones.

Escogido como materia de prueba el aprovechamiento de las conchas en la ornamentación o en el juego, no se da tanta importancia al aprovechamiento mismo cuanto a los ritos y creencias populares que suelen acompañarlo. El autor traza un mapa de la pesca de conchas, y después intenta agrupar las regiones según los usos de las conchas. Así, conforme a la teoría de Smith, intenta probar una comunidad de costumbres (comunidad de origen, según la teoría) entre las poblaciones de la América precolombina y las del Mediterráneo oriental.

Cualquiera sea el valor de la tesis, y cualesquiera sean los reparos que admite el deficiente estilo inglés del autor, la obra se mantiene por la abundancia y la organización de los datos. La preocupación de seguir el paso del hombre primitivo hasta en la costumbre de escuchar, en el caracol, el ruido del mar, está llena de sugestiones aun para el simple aficionado.

S., *7-IV-1918.*

Anverso y reverso de Dalmacia

Unos quieren que la Dalmacia sea eslava, y otros, latina. La historia ha yuxtapuesto en aquella región dos elementos étnicos completamente distintos. La disputa —dice en la *Revue Historique* Émile Haumant— data de largo tiempo. Y, tras

de reseñar las vicisitudes de la influencia eslava sobre la antigua Iliria, influencia que comienza a fines del siglo VI, el autor se pregunta:

> ¿Y puede afirmarse, después de esto, como lo pretenden los escritores italianos, que ya a fines del siglo XVIII no existe el eslavismo en Dalmacia, y que el resultado de la dominación veneciana ha sido el triunfo del italianismo?

Esta discusión se dibujó desde luego como uno de los más enojosos conflictos de la posguerra.

"Por mucho tiempo —escribe Louis Léger en el *Journal des Savants*— la Dalmacia sólo tuvo puertas hacia el Adriático, es decir, hacia Italia. En la época del Renacimiento, aún no tenía imprentas y recurría a los servicios de las tipografías venecianas." Rastrea después las influencias italianas, siguiendo los documentos de la obra sobre *Los antiguos escritores cróatas*, de la Academia Sudeslávica de Agram, y particularmente la *Historia de la literatura cróata*, de Branko Vodnik (1913), y expone así el reverso de la medalla cuyo anverso acaba de mostrarnos Haumant.

S., *7-IV-1918.*

Léon Bloy y Bizancio

La obra póstuma de Léon Bloy, *Constantinople et Byzance* (París, Crès, 1917), no es más que un resumen de la obra en cuatro volúmenes de Gustave Schlumberger, *L'Épopée Byzantine*, historia del Imperio de Oriente del año 690 al año 1025. Bloy admiraba este libro sabio y se había propuesto ponerlo al alcance de todos en sus conclusiones generales. A veces, lo va resumiendo página a página; otras veces, cita íntegros algunos párrafos del original, como los excelentes trozos sobre el asesinato de Nicéforo o el sitio de Silistria; y de cuando en cuando, finalmente, Bloy interrumpe un instante la narración para lanzar aquellas exclamaciones tan propias de su estilo. Por ejemplo: se trata de Teófana la aventurera, amante de tres emperadores, madre de otros dos y homicida, por lo menos, de uno, y Léon Bloy exclama: *J'ai un goût très vif pour cette drôlesse!*

No cabe duda que semejante obra de vulgarización es

laudable, ya que no se puede evitar el alejamiento entre el público y la producción sabia, peligro inquietante desde el punto de vista del "porvenir de la Inteligencia", como diría un discípulo de Maurras. El libro tiene el vigor de una novela y es ciertamente entretenido.

Pero si el lector conoce los antecedentes de Bloy, o si ha leído siquiera la bella página que hace pocos meses le consagraba Enrique Díez-Canedo en la revista *España*, podrá preguntarse qué vino a buscar este "panfletario", este católico paradójico, este profeta mendigo, este iracundo, en los fastos de la atormentada historia de Bizancio. El propio Léon Bloy nos lo revela:

—He leído cuatro veces la obra de Schlumberger —asegura—, con el exclusivo objeto de saciar mis pasiones.

S., *7-IV-1918.*

La muerte de Douglas *

Hay tan estrechas relaciones de semejanza entre un suceso que refiere Juan Froissart en sus *Crónicas* y otro ocurrido en los primeros días del largo sitio de Algeciras, y cuyo relato se halla en la *Crónica del Rey de Castilla Don Alfonso XI*, atribuida a Juan Núñez de Villazán, que no puede menos de sospecharse, al cotejarlos, que son dos distintas versiones de un mismo acontecimiento.

Roberto Bruce, hijo de otro príncipe de su mismo nombre, perteneciente por línea materna a la casa de Escocia y vencedor de los ingleses, sintiéndose morir, convoca a los grandes y les encomienda a su hijo y sucesor, David Bruce, niño aún. A Guillermo Douglas, su brazo derecho, le encarga que, después que él muera, haga embalsamar su corazón y lo lleve al Santo Sepulcro. Douglas ofrece cumplirlo así. Y, en efecto, a la primavera siguiente salía con ese objeto en una fastuosa expedición. Hizo un alto en el puerto de la Esclusa, con el fin de esperar alguna expedición que saliera para Ultramar y unirse a ella. Supo que don Alfonso de Castilla luchaba a la sazón contra el moro y, para emplear bien su tiempo, decidió ayudarle. Desembarca en Valencia,

* C. de Reyna, "La muerte de Douglas; episodio del reinado de Alfonso XI". *Revista General*, núms. 1 y 2.

se encamina con su séquito hacia Castilla, y de allí, rumbo a Granada, en cuyas cercanías estaba el ejército de don Alfonso. Un funesto error le hace creer que don Alfonso va a atacar con sus castellanos y, tratando de ayudarle, se lanza con los suyos sobre Granada. Rodeado de enemigos, perece en un instante. Según una tradición, arroja delante de sí, para seguirla, la caja de oro en que iba el corazón de Bruce. Hay razones para dudar de la autenticidad del relato y la identidad del personaje. Por su parte, la *Crónica Alfonsina* atribuye una muerte semejante, frente a Algeciras, al conde Lons, de Alemania.

S., *11-IV-1918.*

Autógrafos del Cid y Jimena *

Los documentos cidianos no han sido aún sometidos a un estudio especial. El atraso en que la crítica histórica se encuentra respecto de ellos puede comprenderse al considerar que la biografía del Cid más documentada que se ha escrito —la de Dozy— admite un diploma de 1064, que presenta al Cid asistiendo a Fernando I en la conquista de Coimbra, diploma a todas luces falso, colocado indebidamente como el primero en la serie de los cidianos; y, en cambio, considera como apócrifo un documento de 1098, que realmente es el último que en la vida del héroe conocemos, y de cuya autenticidad vamos a tratar. Dozy, pues, se basa en una serie de diplomas equivocada desde el principio al fin.

El autor se propone publicar algún día el Cartulario Cidiano completo, y por ahora se limita a estudiar el diploma de 1098, que contiene una dotación de la iglesia catedral de Valencia, y donde aparece —en letra visigoda pura— la firma del héroe de Vivar; y la escritura de 1101, que contiene la dotación hecha a la misma catedral de Valencia por doña Jimena, por el alma de su marido Rodrigo el Campeador, y por la de sus demás parientes. Está firmada de mano de la misma Jimena, y, como advertía Sandoval, "no era poco saber escribir en aquel tiempo una mujer". Es una letra —dice Menéndez Pidal— que abunda en rasgos inútiles, mal com-

* R. Menéndez Pidal, "Autógrafos inéditos del Cid y de Jimena, en dos diplomas de 1098 y 1101." *Revista de Filología Española*, 1918, V. pp. 1-20.

prendida y mal espaciada; "es una letra de señorial grandor, bastante inclinada hacia la izquierda".

Prescindiendo del alto valor científico de estas investigaciones, poseen ellas —como no podía menos de ser, por su asunto— cierto interés patético que ni ha sido disimulado por el autor, ni puede escapar a los ojos más profanos. A vista de los pergaminos arcaicos, toda una época resucita. Y es como un pequeño drama en dos cuadros. En el primero aparece el Cid en su grandeza, aplicando a objetos piadosos el fruto de sus conquistas. He aquí su letra:

> Es la letra del Cid, aunque irregular, segura y fácil: bien formada y bien sentida, como de hombre bastante habituado a escribir. Los recios trazos de la pluma del Campeador, tan desiguales en tamaño y en intensidad de pulso, tan ondulantes en su dirección, caen sobre el pergamino misteriosamente dóciles a las inquietudes del pensamiento. En ellos poseemos una preciosa reliquia: una sencilla frase trazada en un momento de religiosa tensión de aquel espíritu que con su incendio interior iluminó como ningún otro la conciencia colectiva nacional; una huella de aquella mano firme y vigorosa que España, por boca de sus poetas, bendijo como vencedora de moros y justiciera contra desafueros regios y nobiliarios.

El segundo cuadro es un cuadro triste. Hasta podemos imaginar que el escenario ha cambiado poco; que el cielo es el mismo, pero nublado. El mismo escribano recoge la escritura. La viuda, como repitiendo un rito familiar, continúa la obra piadosa del esposo.

> En el texto del documento, Doña Jimena ofrece a Dios el diezmo de todas sus propiedades y de las nuevas ganancias que por tierra y por mar pudiera hacer con la ayuda divina. La viuda del Campeador está habituada a soñar en nuevas conquistas; pero, en realidad, esta dotación parece hecha en momentos angustiosos, para impetrar la protección divina contra los peligros que rodeaban a Valencia. El diploma está otorgado en 21 de mayo, y en el mes de octubre el General Almorávide Mazdali había de sitiar la ciudad para, después de un cerco de siete meses, obligar a los cristianos a abandonarla.

S., *1918.*

Dante y los dominicos *

Aseguran algunos que Fr. Remigio Girolami, dominico, fue maestro de Dante. El culto de Dante entre los dominicos, nacido en Santa Maria Novella, va de claustro en claustro, provocando entusiasmos, comentarios y hasta imitaciones. En Dante estaba, como llevada a su forma sublime, toda la doctrina de Tomás. Cierto que en 1335, acaso por razones políticas, prohibieron a los dominicos en Florencia la lectura del gran poema; pero también lo es que los religiosos de Santa Maria Novella, admiradores de la *Commedia,* hicieron que Orcagna la representara en los muros de la capilla Strozzi.

A fines del siglo XIV, Frezzi, que aprende en Santa Maria a admirar a Dante, canta los cuatro reinos de Cupido, Satanás, los Vicios y la Virtud. Durante el Renacimiento, los religiosos no olvidan a su poeta, y hay entre ellos dos comentaristas y un imitador durante el siglo XV.

Cinco ejemplares de la *Divina Comedia,* cuatro en pergamino y otro impreso, figuran en el catálogo conventual de 1489. Y de aquí hay que saltar hasta la segunda mitad del siglo XIX, en que hay dominicos dantistas tan eminentes como Marchese y Guglielmotti. En 1905 murió el flamenco Haghebaert. Berthier, ya muy conocido por su comentario al *Infierno,* pronto publicará los del *Purgatorio* y *Paraíso.* Y a éstos hay que añadir el P. Mandonnet de Friburg, el americano Gaffney, el francés Viel, Cordovani y el español Manuel Arellano.

S., *29-V-1918.*

Shakespeare y la historia inglesa **

No son ciertamente las obras fundamentales de Shakespeare las que se refieren a la historia de Inglaterra. Pocos ingleses —aun escogidos— podrían enumerar, por ejemplo, los nombres de los reyes de Inglaterra que figuran en el teatro shakespiriano.

* P. J. Taurisano, *Il culto di Dante nell'Ordine Domenicano.* Florencia, Tip. Domenicana, 1917.

** J. A. R. Marriott, *English History in Shakespeare.* Londres, Chapman and Hall.

La serie de diez piezas a que *El Rey Juan* sirve de prólogo y el *Enrique VII* de epílogo abarca los siglos XIII, XIV y XV de Inglaterra, es una vívida representación de la historia, correcta en lo sustancial, y en ella aprendió un hombre tan eminente como Marlborough cuanto sabía sobre el pasado de su nación durante esos siglos.

Estos dramas pertenecen a ese género de historia enfática que se produce en los pueblos amenazados de peligros exteriores. En estos dramas Shakespeare ignora las interpretaciones jurídicas o sociológicas, tanto al menos como adivina la realidad de los motivos humanos inmediatos. Como no es político, cree que la única manera de mejorar los gobiernos consiste en mejorar a los hombres. Por eso Marriott —oportuno por cuanto sacude los sentimientos nacionales en torno a la figura de su más excelso representante— hace mal en abordar el tema, según él mismo declara, "como estudiante de política y de historia". Inútil añadir que no se preocupa de ciertos problemas eruditos sobre la atribución de tal o cual obra, o sobre la elaboración y refundición de aquella otra, para lo cual la literatura inglesa cuenta con libros especiales. El autor acierta sobre todo al considerar estas piezas históricas de Shakespeare como un tratado único y coherente de patriotismo. Coleridge decía: "No permita Dios que estas obras perezcan jamás en el corazón de los ingleses."

S., *29-V-1918.*

Un desliz de Croce

Mal consejero el malhumor. El claro varón Benedetto Croce, que a veces se pone muy amargo, dice en sus *Apostillas (La Critica,* 20 de mayo de 1918) que la poesía religiosa de Claudel más bien le parece una verdadera parodia volteriana. ¡Esos Reyes Magos convertidos en reyezuelos coloniales! Y en cuanto al teatro de Claudel, está, según Croce, lleno del olor de la bestia. Aquel estremecimiento espasmódico que para Barrès se llama nacionalismo, para Claudel se llama religión. "Y no quiero de esto mejor prueba —añade— que las propias palabras del poeta cuando describe así su placer de haber entrado en el catolicismo: *(Assouvissement comme*

de la nourriture; satisfaction comme de la jonction de l'homme avec la femme.

> Cuando se está, por desgracia, en las condiciones psíquicas de un Claudel —continúa— no se debe recurrir a la literatura, sino más bien (¿qué aconsejar?) a los viajes, para mortificar y corregir la mezquina y ridícula tragedia de los sentidos con el espectáculo de la actividad, la agitación, la tragedia del vasto mundo; o tal vez a los trabajos manuales, al trato de obreros, cuya frecuentación restablecerá las proporciones de la vida, el sentido de la vida que es el trabajo.

Lo menos que se puede contestar a Croce es que en el remedio se ha equivocado. Croce —hombre de vida sedentaria, bibliotecario y archivólogo— aconseja aquí los viajes y el espectáculo de la actividad humana a quien, como Claudel, ha viajado sin cesar, ha andado hasta por el lejano Oriente, ha sido cónsul y diplomático toda su vida, y se ha visto muchas veces entre esas labores que tanto tienen de manuales: ya en China, contando barricas sobre el puente de un barco, o ya, en el Brasil, comprando tocino para el ejército francés, porque, como él mismo dice, "aceptó siempre sin miedo y sin rubor las tareas a que lo llamaba la Providencia". Croce aconseja el contacto con las humildes realidades concretas a quien, como Claudel, mientras escribe los poemas que el mundo admira, es capaz de redactar memorias sobre el comercio de los países que visita, memorias que luego causan el asombro de los financieros y estadistas llamados a consultarlas. Dejémosle al poeta el tufo animal, resultado de la misma plétora sanguínea: su poema adelanta siempre como toro de hinchadas venas, como toro que embiste. Y admiremos más bien en él esa justificación pragmática de la poesía: hermosa fábula filosófica, su ejemplo demuestra que el que sabe hacer los mejores versos sabe hacer las mejores cuentas. Al fin todo ello se llama número, y se confunde en el seno de Pitágoras.

S., *VI-1918.**

* Años después —si no me engaño hacia 1929— Valery Larbaud dio, por su lado, con este desliz de Croce. Ver su libro *Sous l'invocation de Saint Jérôme.* París, Gallimard, 1946, p. 130: "Le doigt dans l'oeil".

Benedetto Croce —uno de los más altos maestros de la crítica contemporánea—, exceptuado por la edad de las tareas militares, se propuso, en cuanto intervino Italia en la guerra, continuar sus trabajos "como si no hubiese guerra"; es decir, esforzarse por impedir que la guerra "sofistique" la ciencia, y mantener la continuidad de la cultura entre los de ayer y los de mañana.

En su revista *La Critica*, ha emprendido una serie de estudios sobre la historiografía en Italia desde principios del siglo XIX hasta nuestros días. Su juicio sobre César Cantú nos interesa particularmente, por la gran popularidad que la obra de éste, y sobre todo su *Historia Universal*, logró alcanzar, tanto en España como en América, entre los hombres de la generación que nos ha precedido. La *Historia Universal* de César Cantú era algo como el retrato de familia, y figuraba en las bibliotecas privadas, junto al *Año Cristiano* y la *Historia General de España*, de Lafuente. Antonio Ferrer del Río la tradujo al español (Mellado, 1847), y su traducción publicada en 37 pequeños tomos, iba a dar a las tablas más altas de los estantes. La traducción de Nemesio Fernández Cuesta (Gaspar y Roig, 1854 a 1859), en 10 grandes volúmenes, se quedaba en los pisos bajos. Ésta fue la más conocida y reimpresa. Todavía en el presente siglo, se publicó en Barcelona una nueva traducción de César Cantú, en tomos pequeños.

Croce clasifica a César Cantú entre los historiadores que proceden de la escuela católica liberal. Cantú procura concertar la visión católica de la Providencia con la moderna idea del progreso, tomada en su aspecto de sansimonismo. De Sanctis lo había definido como un reaccionario con máscara de liberal. Es —dice Croce— un compilador de ideas generales, así como de narraciones, entendiendo por compilador el que no sabe tratar científicamente sus documentos, ora sean vulgares o recónditos. Algunas de sus máximas, aisladas, parece que tienen valor. Muchas de sus narraciones son amenas. El conjunto es un torbellino en el vacío. Más que reaccionario, a Croce le parece que Cantú era un espíritu

morbosamente vanidoso e iracundo. Ante un hecho o una persona, su primer palabra es siempre de aversión. (Acaso porque la falta de crítica se trata de suplir siempre con la diatriba.) Y lo peor es que él se complacía en esta pésima inclinación de su temperamento y, forjándose ilusiones respecto a lo que él llamaba su imparcialidad, se figuraba ejercer una misión educadora sobre el pueblo italiano. Entre sus contemporáneos, su obra tuvo poca fortuna como obra científica, a pesar del éxito editorial que alcanzó en Italia y fuera de Italia. Hasta el epitafio que soñaba para su sepulcro revela su altivez: quería Cantú que se dijese de él que "por el estudio de la Historia, comprendió la vanidad de las grandezas y las miserias humanas".

Tal es, a grandes rasgos, el juicio de Croce sobre César Cantú. En todo caso, ha llegado para éste la hora del olvido. En las ferias de libros (véanse en estos días la de la red de San Luis, las de las plazas de Santo Domingo y El Callao), en las ferias de libros, donde suelen aparecer los últimos fondos de las librerías domésticas, aparece la *Historia Universal* de César Cantú entre esas cosas que nadie compra, al lado de los tomitos de Metastasio, el voluminoso tomo de *Obras* de doña Oliva Sabuco de Nantes, los *Viajes del joven Anacarsis* —que alimentaron la infancia del desventurado "Char-Bovary"— y la *Flora bíblico-poética* del señor Talegón.

S., *1918.*

EL CRÍTICO Y EL POETA

(Según las *Memorias de un crítico*, de Benedetto Croce)

Cuando, en el año de 1910, Benedetto Croce publicó una serie de estudios sobre la poesía de Carducci —cuyo verdadero propósito, dice él, era la reivindicación de la obra del poeta—, por todas partes se levantó un clamor de protesta. Hasta en los periódicos italianos de América aparecían artículos contra "el injuriador de Carducci".

El recuerdo de la obra de Carducci está unido, para Croce, a los recuerdos de la juventud, y algunas de sus primeras investigaciones históricas tuvo que hacerlas en torno a los trabajos de Carducci. Éste se encontraba entonces en la mejor

estación de la vida, y Croce buscaba afanosamente, cada semana, los números de la *Fanfulla de la Domenica* que llegaban a Nápoles, para leer la prosa de combate del glorioso poeta.

En 1887 —¡día memorable!, exclama Croce— Carducci, el propio Carducci, le envió, de su puño y letra, una tarjeta para pedirle ciertas noticias eruditas, como lo siguió haciendo después de tarde en tarde. En 1894 le envió los nueve volúmenes de sus obras completas, con dedicatoria autógrafa. Hasta entonces, todo lo que venía de Carducci era sagrado.

Pero, poco a poco, al joven entusiasta va sucediendo el crítico; su juicio madura; aprende los métodos severos y comienza a confrontar al De Sanctis con el Carducci, con el Carducci crítico, claro está. Los dos nombres son igualmente venerables para él. Un día decide la superioridad de la crítica orgánica y sólida de De Sanctis sobre la crítica curiosa y brillante de Carducci. Pero seguía mirando con amor hasta las inconsecuencias de ésta, que él achacaba al temperamento poético.

Los más perezosos se alzaban contra la escuela de De Sanctis en nombre de Carducci. Hubieran querido representar a su héroe como un glotón de la poesía derramado a escribir historia. Y la verdad es que, tanto éste como De Sanctis, eran simples mortales que vivían en la sociedad de los hombres, nutriéndose con la poesía y gustándola sin abuso. Pero, en una hora fatal —año de 1898—, el mismo Carducci se deslizó a prestar su estilo fogoso y de nobilísimo relieve a la diatriba contra De Sanctis. A la sazón Croce había comenzado la edición de las obras póstumas de De Sanctis. El choque era inevitable. Y Croce publicó un opúsculo sobre Francisco De Sanctis y sus críticos, donde a cada uno de ellos, y a Carducci con todo el respeto que le debía, dijo su merecido. El opúsculo fue remitido al mismo Carducci con esta insinuación manuscrita al margen: "Pega, pero escucha." Y Carducci, efectivamente, escuchó y no quiso pegar; hizo el sacrificio (lo era para su orgullo y su nombre) de templar algunos de sus juicios sobre De Sanctis en una reimpresión que salió tiempo después, y envió a su crítico, a

modo de signo de paz, el flamante décimo volumen de sus obras completas.

Carducci, italiano del centro, vacilaba entre la impaciencia y el respeto ante el grupo de escritores napolitanos que traían, como aportación al alma unificada de Italia, un temple nuevo y una orientación filosófica. Pero, siempre puro y superior, el poeta acababa siempre por aceptar y entender. Los primeros esbozos críticos que Croce dedicó a la obra de Carducci fueron acogidos por éste con reconocimiento y confianza.

En 1905, ya enfermo Carducci, Croce —de paso por Bolonia— se dirige a la librería Zanichelli con la intención de saludar al poeta. Pero le hicieron saber que el poeta estaba en uno de sus peores días de irritabilidad. El crítico echó una mirada furtiva: ¡qué cambio en trece años!

—Me pareció —dice— como una encina fulminada—. Y se alejó de allí tristemente.

El poeta se empeñó después en saludarlo; pero el crítico, pretextando falta de tiempo, no quiso turbar sus dolores con una frívola conversación literaria.

—Ya estaba consagrado a la muerte —explica—. Y añade:

—Me arrepiento casi de haber insistido después en los defectos de la crítica de Carducci y en sus injusticias sobre De Sanctis. Culpa fue de ciertos literatoides amigos suyos, que todo el día andaban repitiendo cómo Carducci hablaba con el mayor desprecio de *il signor De Sanctis.* Pero ¿acaso le he quitado yo a Carducci algo de lo que legítimamente le pertenece? Ni su inmenso valer como literato y conocedor de literaturas, ni menos su gloria de poeta. A lo sumo, he procurado arrancarle alguna insignificante escoria humana. Yo creo haber contribuido como ninguno a su glorificación, porque sólo yo, y yo el primero, hice notar la profunda ininteligencia —rayana en antipatía feroz— con que la nueva generación, educada por D'Annunzio, solía considerar el verbo sencillo y varonil de Carducci; sólo yo, y yo el primero, me aposté a la defensa y me mantuve firme en mi puesto, asegurando que la obra de Carducci, dentro de la complejidad de la moderna literatura europea, se destaca con una

fisonomía singular y viene a ser como la poesía del último "homérida".

Entonces —reflexionamos— ¿por qué tanta protesta y tanta ira? Por una razón muy evidente: porque, al glorificar a Carducci, Croce procedía como crítico, tratando de entender, distinguir y valorar. Y ya se sabe que a los ojos de la pobre gente el crítico es, si cabe, todavía *peor* que el poeta.

S., *1918.*

Literatura reconstructiva

Entre los libros que produce la guerra, cada día abundan más los que se ocupan de la próxima paz y sus inmensos problemas. Tal la desmoralización futura, la condición de la mujer —que ha probado ya las ventajas de una autonomía provisional— y algunas otras cuestiones semejantes.

Entre estas obras son singularmente atractivas las que tratan de la futura reconstrucción del suelo devastado. León Rosenthal *(Villes et villages francais après la guerre,* París, Payot) procura comunicar a sus lectores el sentimiento de que hay algo providencial en la devastación de las aldeas francesas.

En Francia, donde el pequeño propietario se aferraba más que en ninguna parte a ciertas nociones jurídicas de la propiedad —nociones que la vida ha comenzado a dejar atrás—, se daba ya el caso de que la urbanización fuera deficiente, comparada con la de las aldeas inglesas, americanas y alemanas.

La reconstrucción podrá hacerse sobre bases más amplias; y el hecho brutal de la guerra permitirá, al menos, acabar de raíz con esas odiosas rutinas, como el impuesto de puertas y ventanas.

(El impuesto verdaderamente contemporáneo, el que más responde a la noción actual de la vida, es precisamente el contrario. El que alza un muro, causa un daño, y es como si alzara una prisión. El que abre un hueco en el muro es un libertador: deja llegar hasta la morada del hombre la bendición de la luz y el aire, y —en caso preciso— nos da una salida para la fuga. Los hombres cada día nos parecemos

más a los pájaros. De aquí que se hable del renacimiento del misticismo.)

> Francia —concluye Rosenthal— se desmentiría a sí misma si, tras de la prueba que la ha magnificado, volviese a reanudar su vida mediocre de otro tiempo.

Hierro y cemento armado, jardines, vidrios de colores, baño y ducha, agua corriente, termosifón, calefacción central, teléfono y luz eléctrica: he aquí los mandamientos de la nueva ley de las ciudades, que en muchos casos han venido a ser sustitutivos de algunos arcaicos mandamientos morales. Aquí en Madrid, por ejemplo, sabido es que los muy escrupulosos huyen de las casas modernas, como de un lugar endemoniado. Y es que, en efecto, el agua corriente se parece tanto a la castidad, que algunas veces la sustituye.

S., *1-VIII-1918.*

Literatura de guerra *

Trátase de un catálogo bibliográfico, metódicamente ordenado, de todas las publicaciones francesas —y algunas extranjeras— que, con motivo de la guerra, han aparecido desde agosto de 1914 hasta agosto de 1916. El tomo segundo se publicará próximamente.

Del prefacio de Gustave Lanson —que da muy clara idea de la obra— tomamos las siguientes palabras:

> No hay nada más seductor —y no exagero— que un catálogo de libros para el que sepa leerlo y esté acostumbrado a estas lecturas. Mientras la mirada recorre los títulos que se suceden sin interrupción, el espíritu recibe las más variadas impresiones. Tal libro ya lo hemos leído, y entonces resucita el recuerdo de la pasada lectura y, en un instante, volvemos a ver todas las imágenes, recorremos todas las emociones que el libro nos había provocado. Tal otro es nuevo: ignoramos su contenido. Su título nos lanza a mil conjeturas e imaginaciones... Me parece que en un momento recorro en diversos sentidos todo el campo de la obra, y, como Rousseau bajo la encina de Vincennes, veo desarrollarse ante mis ojos una serie

* Jean Vic, *La Littérature de Guerre.* París, Payot, 1918, 8º, XXXV, 378 páginas.

> de instantáneas muy claras... En cuanto a los títulos que no me dicen nada, que no me permiten imaginar nada, por muy vagos o muy oscuros, o por mi ignorancia completa de la materia que tratan, tampoco carecen de encanto; me atraen como atrae el misterio, y parecen prometer viajes a tierras ignoradas... El verdadero hombre de letras y amigo de curiosidades disfruta en su gabinete a la sola lectura de un catálogo de libros, lo mismo que disfruta en la portería su conserje leyendo las aventuras de Sherlock Holmes o de Arsenio Lupin.

Y tras esta agradable confesión de los placeres del erudito —que traerá seguramente a la memoria del lector las palabras del parnasiano Heredia sobre los encantos de la lectura de un *Manual del joyero*— Lanson define el carácter de la presente bibliografía, que es, desde luego, una bibliografía algo revolucionaria. El autor es joven, tiene imaginación, y no se conforma con los cánones absolutos de nuestros mayores; en vez de darnos una pura descripción bibliográfica, se permite de cuando en cuando hacer crítica personal. ¡Qué audacia! ¿Pues no nos ha dicho, aquí y allá, que tal obra es importante y que tal otra no vale la pena de leerse?

Sin embargo, el autor es amigo de los rigores científicos; por eso, mejor que ponerse a escribir prematuramente una historia de la guerra, comienza por clasificar la bibliografía de la futura historia. Todo el mundo sabe que éste es el primer trabajo del historiador. Y, sin embargo, aun cuando sean prematuras y estén sujetas a rectificaciones, las historias generales de la guerra prestan ya, desde ahora mismo, un inapreciable servicio. Y el libro de J. Vic, por muy plausible que sea su empeño, es un trabajo previo, de taller, que nunca llegará al público, y se quedará confinado en los gabinetes de los historiadores profesionales.

El libro es de fácil manejo y está provisto de índices, que aparecerán al final del segundo tomo. La descripción bibliográfica contiene todos los datos necesarios, y es un incitativo excelente para los aficionados a comprar los libros por metros, afición que a algunos no nos parece tan estúpida; cada día el conocimiento de un libro se va reduciendo más al contacto instantáneo con el libro. Es lástima, pero no se puede remediar: es mal del tiempo. Vivimos en una época que podemos comparar a un rápido arrojando espuma

y saltando. Ojalá nuestros hijos disfruten ya de la intensa serenidad de los lagos.

El segundo volumen será particularmente importante para los lectores españoles, porque contendrá capítulos especiales sobre España e Hispanoamérica.

S., *22-VIII-1918.*

Las casas de Balzac *

Renan nunca pudo leer una novela. Cierto día Renan y Taine veraneaban junto a un lago de Saboya, y Taine, empeñado en corregir a su amigo, le dejó en las manos una novela de Balzac. Cuando volvió, al poco tiempo, Renan dormía profundamente y el libro se había caído al agua. Seguros de que algunos participan en este punto de los gustos de Taine —que declara en sus cartas haber leído cincuenta veces la *Cartuja de Parma,* de Stendhal— y están lejos de compartir el desdén de Renan hacia el abundante Balzac; y ciertos, por lo demás, de que la afición a los libros del gran novelista siempre anda junta con la afición a su persona extravagante y amable, traducimos a continuación estas curiosas noticias:

> La familia de Balzac vivía en París, rue du Temple, Marais. Cuando su familia se fue a Villeparisis, el joven Balzac alquiló una buhardilla en el número 9, calle Lesdiguières, junto al Arsenal. Reposo en Villeparisis. Idilio. Balzac, de regreso, se establece como impresor, calle Visconti, con madame de Berny. (Domicilio personal: 2, calle Tournon.) Quiebra y fuga a Bretaña. Al regreso, vive en la calle Cassini, cerca del Observatorio; después, calle de Las Batallas. Al fin, se decide a abandonar la ciudad. De 1838 a 1840, sus señas son: "Aux Jardies, par Sèvres (Seine-et-Oise)."

Tres cuartos —dice él— encaramados uno sobre otro; propia percha de loro. Por un capricho muy suyo, los servicios y accesorios de la casa ocupaban un departamento enorme. (Al instalarse en Jardies, Gambetta ocupa este departamento; y hace demoler con toda impasibilidad el pabellón-percha en que Balzac dormía y trabajaba.) De 1840 a 1848,

* Orion, "Las casas de Balzac en París". *L'Action Française,* 25 de agosto de 1918.

soporta la vida en su "cabaña" de Passy, que todavía puede verse entre la calle Basse y la Roc. (Hoy Raynouard y Berton: tenía dos salidas. Mientras los acreedores tiraban con furor de la campanilla, Balzac se salía por la otra puerta y se internaba tranquilamente en las Tullerías.) Acaba sus días en el barrio de Beaujon, en un hotelito de la calle Fortunée, hoy Balzac, donde quiso recibir dignamente a Mme Hanska, su mujer castellana de Wirschnownia. Este hotelito, propiedad de Rothschild, fue demolido en 1890, a pesar de las protestas de los "balzacianos", y particularmente de Paul Bourget (Royaumont, *Prodomo. La maison de Balzac,* Figuière).

Hojeando el *Mercure de France,* leemos una carta de Carlos Larrondo en que éste da cuenta de que el periódico *L'Affranchi* ha tomado en arrendamiento la casa de Balzac con el fin de consagrarla al culto de su recuerdo. La noticia tiene algo de manifiesto literario, y el que la da asegura que algún día la casa de Balzac vendrá a ser como el corazón de un renacimiento literario. En todo caso, es fácil que llegue muy pronto a ser un museo curioso.

S., *IX-1918.*

La emigración de los libros

El suplemento literario del *Times* —5 de septiembre de 1918— da cuenta de la venta de antiguos libros españoles en Londres. Trátase de cierta colección privada, que fue vendida en Sothbey, 14 de mayo, y de la colección de Henri Huth, hijo de madre española, que vivió en México algunos años. El fondo de ambas colecciones lo constituyen los libros de *Amadís.* La de Huth parece la menos importante: la más antigua edición del *Amadís* que contaba era de 1533. La otra colección poseía, ante todo, un *Florisando* (sexto *Amadís*) de Salamanca, 1510, que provenía del Collegio de la Sapienza de Roma, y que había pertenecido al barón Seillière; en una venta alcanzó 59 libras; en otra, más de 3,000 florines, y ahora fue vendido, con apreciable rebaja, en 41 libras. Había también otra edición de la misma obra, de Sevilla, 1526, y otra del *Esplandián,* 1525, que fue ven-

dida en algo más de 22 libras. (En 1889 lo había sido en 70 libras.) Un ejemplar de *Los cuatro libros de Amadís de Gaula,* Venecia, 1533; varios, en español, italiano y francés, del *Palmerín de Oliva;* el más antiguo (Sevilla, 1525) fue vendido en 32 libras; uno del *Polindo* (Toledo, 1526), en 34 libras; una *Cuestión de amor* (Valencia, 1513), en menos de 26 libras; un ejemplar del *Cancionero de Amberes,* sin año, en 51 libras; otro del de 1555, en 24 libras, y, entre otros más, nueve romances de Valencia, hacia 1640, en gótico español, que fueron vendidos en 70 libras.

¿Quién compró todos estos libros? ¿Dónde paran ahora? No en manos españolas; no en las bibliotecas públicas de España, seguramente. Dentro de veinte, de treinta años, saldrán otra vez a la plaza, con motivo de una nueva venta. Son como unos cometas de órbita inmensa, irregular y desconocida.

S., *1918.*

RUBÉN DARÍO EN FRANCÉS *

Un nuevo volumen de la "Bibliothèque France-Amérique", compañero del de Rodó. Poco a poco, tendremos así una colección magistral de escritores americanos en traducción francesa. El estudio de V. García Calderón que precede al actual volumen es una viva y elegante interpretación del hombre y su ambiente; y estaba haciendo falta, junto a las admirables páginas dedicadas a Darío por Rodó (anteriores, desgraciadamente, a los *Cantos de vida y esperanza*), y a los estudios de aspectos parciales (P. Henríquez Ureña, E. Díez-Canedo, etc.). Las traducciones, todas buenas, excelentes algunas. La poesía de Darío cede fácilmente a la lengua en cuya literatura se abrevó. Estas traducciones han de auxiliar singularmente la tarea del que mañana se proponga aquilatar el más y el menos de la liga francesa en el metal de la poesía de Darío; sirviendo —a manera de contraprueba—

* *Pages choisies.* Selección y prólogo de V. García Calderón, y traducciones de M. André, G. Jean-Aubry, A. de Bengoechea, J. Cassou, M. Daireaux, G. Hérelle, Mme. B. M. Moreno, G. Pillement, G. Soulages y A. Wurmser. París, Alcan, 1918, 4°, XL más 149 págs. y un retrato de Darío, por Tito Salas.

para apreciar el sabor que tienen, en francés, los versos de nuestro gran poeta. Porque falta todavía —después de este examen "actual"— el examen histórico de la obra de Darío, donde se valúen una a una sus aportaciones a la lengua y a la mentalidad españolas. Hasta hoy, todos parecen retroceder ante la magnitud de esta empresa. A la muerte del poeta, por desgracia, todos cedieron a la tentación de contar anécdotas personales y más o menos extravagantes sobre su vida. Otro poeta nicaragüense —Salomón de la Selva— decía, entre bromas y veras, que se podía redactar, como un homenaje póstumo a Darío, la lista de todos los que pretendían haberle auxiliado con dinero.

Ventura García Calderón tiene, entre los escritores de España, muchos amigos; todos conocen bien el encanto lírico de su prosa y la plenitud de emoción y de cultura que hay en su obra. Posee el don de comunicar dignidad estética a todos los asuntos que toca. Recientemente, en el *Bulletin de l'Amérique Latine* (mayo-junio-julio de 1918), leíamos una nota suya de actualidad sobre "El Perú y la guerra", y cierta crónica sobre la personalidad del mexicano Benjamín Barrios, en que el escritor evocaba, de paso, vigorosamente, aspectos de la vida americana, con gran brillantez y relieve. Los asuntos americanos cobran, tratados por su pluma, intención de madrigales e intensidad de alegorías filosóficas. A riesgo de estropear su exquisita prosa, traducimos a continuación dos fragmentos de su prólogo sobre Darío:

> Han dicho los críticos americanos que el poeta de cuyas desventuras, de cuyo genio y melancolía vamos a tratar, no hubiera sido precisamente un "encuentro" agradable para M. Taine. He aquí un hijo de pueblos románticos que siempre fue mesurado; he aquí un criollo de la América Central que es, al mismo tiempo, un ateniense de raza pura y, por su sensibilidad del todo francesa, un hermano de los "poetas malditos" Villon y Verlaine. Mestizo, resulta el más refinado de los aristócratas; y llega, del fondo de la pequeña Nicaragua, para transformar y vivificar la poesía de la grande España. En fin, con no saber palabra de griego, supo cantar la vida pagana como ninguno. ¿Recordáis aquella narración de Kipling en que un simple viajante inglés *se acuerda* de pronto de haber remado en galeras griegas? Nuestro gran poeta sonámbulo es el verdadero personaje de ese cuento precioso: hijo de un

modesto comerciante de Metapa —junto a León, Centro América—, conoce de coro las canciones de las sirenas...

Rubén Darío poseía ese pudor de lágrimas propio de los griegos y de los mejores franceses. Este poeta, que después había de romper en magníficas lamentaciones, que sólo para la melancolía había nacido, comenzó con versos serenos y casi regocijados. Tanto temía parecer falso, que a veces llegaba a parecer frío. Y es que no quería seguir el ejemplo de aquellos románticos americanos que, con hablar siempre de sí mismos, carecían de intimidad, y a veces hicieron de la poesía un arte enfático y hueco. Uno de los más conocidos, si no de los más grandes, ¿no había dicho que el poeta es hermano del orador? Era moda entonces comenzar a los veinte años, y aun antes, con las orgías de la desesperación elocuente y del amor desdichado. Desesperación que, por lo demás, pronto se olvidaba, pues aquellos jóvenes rebeldes se consolaban invariablemente en la política: se hacían diputados, revolucionarios, y hasta ministros de aquellas nuestras muy atenienses repúblicas. Apresurémonos a advertir que esto torcía muy a menudo su vida, pero les daba también un raro prestigio. Ya en los primeros años de la Independencia, nuestros poetas habían sido aedos y coregas, "buenos ciudadanos", en suma. En todo caso, pretendían ser hombres de acción y algo más que simples poetas. En aquella Buenos Aires donde Darío cantaba el desdén para su siglo, el gran lírico José de Mármol se había enfrentado con un tirano. Algo más tarde, en la antigua México romántica, donde las mujeres se sabían de memoria las poesías de Acuña, atractivas y exageradas, como la juventud del poeta suicida, un hombre atraviesa la Plaza Mayor, persiguiendo, revólver en mano, a las musas y a sus enemigos: es Díaz Mirón, vicetirano y poeta. El dulce lamartiniano autor de *María*, la más célebre novela de aquellas tierras, busca el oro, como cualquier californiano, en las llanuras de su Colombia natal. Hasta Silva, el exquisito poeta del *Nocturno*, que se va por las noches, en compañía de amigos selectos, a recitar sus versos desolados en el cementerio de Bogotá, abre un comercio de lacas, perfumería y té chino, tras de haber sido diplomático y mundano. Marcos Sastre, el Bernardin de Saint-Pierre de la Pampa, estuvo algún tiempo al frente de una empresa agrícola. Y el soberbio Martí, apóstol de la emancipación cubana, y uno de los más grandes escritores de América, muere en un combate como simple soldado... Todavía, hoy por hoy, un magnífico poeta, Guillermo Valencia, es candidato a la Presidencia de la República de

Colombia. Y he aquí que, acaso por primera vez, aparece un poeta que no quiere ser más que poeta.

S., *3-X-1918.*

Martos y los Carvajales *

Da nombre a esta revista la conocida redondilla de *La Cena,* de Baltasar de Alcázar:

En Jaén, donde resido,
vive don Lope de Sosa,
y diréte, Inés, la cosa
más brava de él que has oído.

Es esta revista una crónica mensual de la provincia de Jaén, verdadera miscelánea de historia local y curiosidades bibliográficas, donde para continuar la tradición del título, nunca falta una sección de noticias que se llama: "Y diréte, Inés, la cosa . . ." o bien: "Pues sabrás, Inés hermana . . ."

Es una simpática publicación que rebosa del amor al terruño. La ilustran reproducciones de viejas estampas y fotografías. Un diligente y bien inspirado provincialismo escoge para ella, de toda la vida actual de España y de la tradición literaria que hay a la mano, la nota propia de Jaén. Es una revista llena de "preciosismo" en la intención, y a veces en el procedimiento. Trata la historia local como una miniatura valiosa, y alguna vez peca por exceso de curiosidad diminuta y falta de criterio sintético. Ruskin la hubiera examinado con ojos benévolos; hubiera pensado en el amor de la abeja por su gota de miel, y hubiera sacado después este consejo: que hay que fomentar, por todos los medios, la investigación del alma regional, y cuando no la hay, inventarla, es decir crearla; que hay que hacer amar a los hombres el paisaje en que se desarrolla su vida, reintegrando en la sinfonía de las emociones históricas la pequeña emoción que brota de cada una de las piedras de nuestra calle cotidiana. Hay provincialismos altivos, levantiscos, que amenazan a la metrópoli y no reparan en medio alguno cuando se trata de afirmar su propia supremacía. Pero hay provincialismos dul-

* A. Cazabán Laguna, "Martos y los Carvajales", en la revista *Don Lope de Sosa,* Jaén, junio de 1918.

ces, contemplativos, que acaso comienzan por ser resignación y acaban en una alegría íntima y hermosa. De éstos es el que flota por las páginas de la revistita de Jaén.

Don Alfredo Cazabán Laguna, su director y propietario, y además cronista de la provincia, desentierra hoy una vieja tradición de Martos, y la ilustra lindamente con antiguos grabados. La tradición aparece así resumida en una obra que es "germen ya de nuestros modernos libros de turismo, mitad histórica, mitad descriptiva y anecdótica en sus narraciones de leyendas y costumbres: *Recuerdos de un viaje por España,* Madrid, Imp. Mellado, 1863".

> El suceso que dio más nombre a la población de Martos fue el emplazamiento del Rey de Castilla don Fernando IV, extraño acontecimiento que refieren así las crónicas:
>
> Corría el año de 1312, cuando el monarca llegó con su corte y tropas a Martos, con objeto de auxiliar a su hermano el infante D. Pedro, que a la cabeza del ejército fuera sobre Alcaudete.
>
> Agitóse entonces la causa en averiguación de los asesinos de un caballero llamado Benavides, que fue muerto violentamente en Palencia al salir del Palacio Real.
>
> Recayeron las sospechas en dos nobles hermanos, Comendadores de Calatrava, y residentes entonces en Martos, llamados don Pedro y don Juan Alonso de Carvajal.
>
> El Rey, de edad de veinticuatro años, a quien los cronistas llaman valiente, afable y justo, era algún tanto arrebatado. Y, sin haber justificado el hecho cual la gravedad del caso lo exigía, hizo prender a los dos presuntos reos y mandó precipitarlos desde lo alto de la peña que domina a Martos.
>
> Protestaron los desdichados Carvajales su inocencia, invocaron la justicia y las leyes, pero todo inútilmente, pues fueron conducidos al suplicio.
>
> En el mismo instante en que iban a ser despeñados, dijeron en alta voz que apelaban, de la injusta sentencia del Rey, a la sentencia de Dios, y que le emplazaban para dentro de treinta días a que compareciese ante el tribunal del Rey de los Reyes.
>
> Despreciόse por entonces tan extraña citación, pero aun los menos preocupados hubieron de horrorizarse al verla cumplida exactamente.
>
> Hallábase el Rey en Jaén el jueves 7 de septiembre, día en que se cumplía el terrible emplazamiento; y, habiendo comido con buen apetito, se retiró a dormir la siesta. Extrañando los cortesanos tardase en despertar más de lo de costum-

bre, fueron a su lecho y lo encontraron muerto. Por eso la historia lo llamó Fernando el Emplazado.

El autor acompaña este documento de varias aclaraciones históricas, y de informaciones gráficas que nos muestran —según grabado de 1863— el sitio de Martos dominado por la célebre peña, que deja abajo el campanario; los retratos, acaso imaginarios, de los Carvajales, donde el artista ha procurado destacar los rasgos de la nobleza moral (y adviértase que ambos retratos, que pudieran ser uno mismo de perfil y de frente, coinciden singularmente con las estampas populares del Nazareno), y, finalmente, un paisaje nocturno de 1867, donde se ve, a la luz de la luna, la Cruz del Lloro, sitio en que cayeron los Carvajales al pie de la peña. Un pastor se aproxima a ella como a un lugar de devoción.

S., *VII-1918.*

Sobre Rodó

El escritor dominicano Max Henríquez Ureña incorpora en un solo tomo (*Rodó y Rubén Darío.* La Habana, Soc. Edit. "Cuba Contemporánea", 1918, 154 páginas) dos conferencias: la primera, de 1918; la segunda de 1916, pronunciadas en Santiago de Cuba. Por ahora sólo tocaremos la primera, sobre Rodó, que da en pocas páginas una información completa del escritor, su vida, su ambiente, su obra y hasta —sin quererlo— una preciosa antología de su prosa y contados versos.

A pocos pasos de la casa de Rodó, en Montevideo, se ve por tres partes el mar. El autor sugiere la influencia que la contemplación del mar pudo tener en la mente, en la filosofía misma, en el modo intelectual de Rodó, y espiga, al efecto, algunos pasajes oportunos.

El estudio sobre el "medio", en rápido y seguro trazo, sitúa a Rodó en su escenario. Mente armoniosa, Rodó busca una conciliación entre los partidos de su país. Fue francamente liberal, pero sin extremos pueriles ni arrebatos salvajes. En su anhelo de buscar el equilibrio de los contrarios en la penumbrosa zona de la belleza, recuerda a Renan, que tanto influyó en su formación. Frente a los problemas lite-

rarios es también un ecléctico. Como todos los escritores uruguayos de su brillante generación, es un devoto de la forma, sin enfermedad ni exacerbamiento. Ventura García Calderón advierte (¿es seguro?) que, hacia el final, en *Motivos de Proteo*, "desaparecen el período breve, la simplicidad perfecta y armoniosa. Hasta la gracia efusiva de antaño cede el paso a una pompa castellana", en que se advierte la estructura literaria de los clásicos. Max Henríquez Ureña, comparando a Rodó con Montalvo, hace sentir que, mientras éste se mueve dentro de la norma clásica, como si él mismo la engendrara, Rodó la imita, y, sin sentirlo, se aleja de ella continuamente y vuelve al ritmo ligero que le es propio, donde se adivina el pulso de los estilos franceses.

La cultura de Rodó también es, sobre todo, francesa. Su verdadera dirección crítica es el americanismo, concebido con una intensidad histórica y poética que nunca antes de él se había alcanzado. América es para él la "magna patria", y opone valientemente el sentido de las tradiciones y las esperanzas de Hispanoamérica a la deslumbradora realidad de los Estados Unidos, como se opone un dolor consciente a un bienestar fortuito y gratuito. Su optimismo liberal en política —interna e internacional— le lleva a influir en la vida pública de su país (tan necesitado, como todos, del auxilio de sus pensadores), sin descarriarse por eso ni dejar enmohecer los útiles de su oficio de letras. Su filosofía (un "devenir" en que, sin embargo, se salvan los privilegios de la voluntad individual) es más bien una filosofía moral. La persistencia indefinida de la educación parece ser su preocupación más profunda y firme.

Rodó tituló una página juvenil "El que vendrá". El conferenciante cree ver en Rodó la encarnación de sus mismas profecías.

Una excelente bibliografía y apéndices ponen fin al breve trabajo.

S., *1918.*

El lenguaje criollo *

Las fantasías de Sarmiento y demás corifeos hispanófobos de hablar y escribir en "criollo" no pasan de alardes inocentes.

Según el autor, en América se habla un español más puro que el que se escribe (creemos que es un error de percepción: lo que se escribe se presta más al análisis, y se "perdona menos" que lo que se oye). Atribuye este fenómeno a que la incultura conserva en el pueblo las formas tradicionales, y la cultura poco hispanizante de las escuelas educa, en cambio, literatos poco castizos. (Nueva cuestión es ésta, muy distinta de la anterior. Antes parecía que el autor trataba de que "un mismo hombre", en América, habla más castizamente de lo que escribe. Ahora parece referirse a una diferencia de habla que se nota entre dos clases sociales distintas. Lo primero nos parecía dudoso. Esto segundo nos parece exactísimo, pero no exclusivo de América; las clases letradas, en todo el mundo, están más abiertas al neologismo que el campesino, hijo de la tierra.) El autor se manifiesta muy escéptico ante toda idea de aproximación con América, y dice que "bastante haremos con mantener allá nuestra lengua, que ya peligra". ¿Quiénes "haremos bastante"? ¿Cómo hace un pueblo para mantener la pureza de la lengua en otro pueblo? El autor conoce, con amplia experiencia, muchas cosas de América, y sus exposiciones son a menudo útiles y brillantes. Pero parece que confunde en un solo argumento criterios filológicos y criterios sentimentales, y agita varias ideas a un mismo tiempo. Ocasión de repetir lo que le decía Anatole France a Hébrard, el director del *Temps:*

—*Quel écrivain vous feriez, si vous aviez moins d'idées!*

S., *1918.*

García Calderón **

Al escritor peruano Francisco García Calderón debemos libros excelentes sobre la evolución de las democracias hispanoamericanas: los mejores que hay sobre la materia.

* Ciro Bayo, *El lenguaje criollo.* "Estudio", Barcelona, agosto de 1918.
** F. García Calderón, *Ideologías.* París, Garnier, 1918, 8º, 490 pp.

M. Raymond Poincaré los juzgaba con entusiasmo, y para el sociólogo Gustave Le Bon fueron una revelación completa. El ilustre vulgarizador se asombraba de que aquellas "vagas y lejanas repúblicas" pudieran prestarse al tratamiento científico de la Historia. El filósofo Émile Boutroux, amigo de nuestro escritor, se complace en consultarlo sobre toda cuestión que afecta a América; y poco antes de la guerra, un diario de París aludía a García Calderón, llamándole, con justicia, *Docteur ès Amérique Latine.* Hoy García Calderón es harto conocido en Europa y en América. Un eminente venezolano que reside en Madrid nos decía que es García Calderón el tipo de una nueva civilización hispanoamericana. En 1903, Rodó anunciaba su aparición en las letras, y el crítico dominicano García Godoy hacía notar el equilibrio y la claridad del joven escritor, en medio de una generación entregada a todos los estragos del mal "modernismo".

Su reciente libro *Ideologías* (no aplaudimos el título) —libro "insistemático", donde ha querido reunir, aparte de algunas páginas de juventud, lo mejor de su labor periodística, el comentario febril que arranca la preocupación intelectual de la hora, la adivinación o el consejo que brotan de los acontecimientos de todos los días— es como un trozo de atmósfera palpitante. Aquí comenta una muerte lamentable para las letras de Francia, allá pergeña con dos o tres toques las líneas del naciente teatro argentino; ya expone una teoría germánica, ya la crisis del "bergsonismo", o bien define la actitud de los escritores de *L'Action Française;* y todo con un ánimo de seriedad y un estilo claro y nervioso que comunican a los comentarios más abstractos una calidez de emoción. Parece que García Calderón fuera, de pasada, bautizando e interpretando, para uso de América, todos los temblores del inmenso corazón de Francia. En la joven América —y éste le es rasgo distintivo— el escritor asume necesariamente, de grado o por fuerza, responsabilidad de director espiritual: tiene cargo de almas. América adelanta a golpes de entusiasmo por sus caudillos de la pluma, y en todas las repúblicas se repite, más o menos, el mito de Cadmo, civilizador y padre del alfabeto.

Al final del libro expone García Calderón la conmove-

dora tragedia de los poetas que ha segado la muerte. He aquí cómo explica el sentido último de su sacrificio: "Una heroica generación que combate y analiza, restablece —entre la voluntad y la inteligencia— la antigua concordia perdida". Gran norma latina la concordia de la mente y la acción: la teoría es madre de la práctica, y ésta sólo debe prolongar el movimiento de aquélla. No quiere otra cosa Poincaré cuando cree descubrir en las victorias de Foch un fruto de sus enseñanzas en la Escuela de Guerra. Y fácilmente lo aceptará quien tenga noticia de las doctrinas de Foch (véase R. Puaux, *Foch,* París, Payot, 1918). Una curva ininterrumpida, segura, como la ascensión de una estrella —y tan gloriosa—, lleva del estudio a la trinchera como de la vida a la muerte. Yo quiero aplicar esta palabra a la memoria de José García Calderón: el joven artista, lleno de intimidad y graves consuelos espirituales, muerto heroicamente no ha mucho tiempo en el servicio de aerostación del ejército francés, y hermano, como Ventura, del que provoca estas líneas.

S., *1918.*

Mesonero contra Mesonero *

Mesonero Romanos pretende, con sus descripciones de costumbres, inaugurar en España un nuevo género literario. "Hubo un tiempo —dice Ortega y Gasset en el segundo volumen de *El Espectador*— en que irrumpieron en la literatura unos ilotas de la república poética llamados escritores de costumbres." Puede decirse que para España esto acontece por el año de 1832, cuando Mesonero Romanos publica, en las *Cartas españolas,* sus primeras escenas. Así, al menos, parecía probado hasta ahora.

R. Foulché-Delbosc traslada ahora el punto de partida de esta literatura costumbrista al año de 1822, año en que apareció una colección de artículos que son seguramente el modelo del *Panorama matritense,* y que a juzgar por ciertos pasajes semejantes, así como por el tono general de la obra, Mesonero no desconocía.

* R. Foulché-Delbosc, *Le modèle inavoué du "Panorama Matritense" de Mesonero Romanos.* Ext.: *Revue Hispanique,* Nueva York-París.

La colección se titula *Mis ratos perdidos o ligero bosquejo de Madrid en 1820 y 1821; obra escrita en español y traducida al castellano por su autor.* Advierte R. Foulché-Delbosc que el modelo poseía la cualidad que más falta en la imitación: el ser muy conciso. Las escenas aquí son cortas; a veces, cortísimas.

Pero . . . lo más curioso es que, hechas después las averiguaciones del caso, ha resultado que el pretendido modelo de Mesonero Romanos no pasa de ser una obra de juventud de éste.

S., *1918.*

Un rector de doce años *

Caso sucedido en Mahón (Menorca), cuando ésta dependía de la corona de Inglaterra. En 1739, el cura que regentaba la Rectoría de Mahón es trasladado a Ciudadela; el Rey de Inglaterra nombra en su lugar al Dr. Francisco Vidal; pero el nuevo gobernador, Sir Felipe Anstruther, intercepta el pliego y logra la revocación del nombramiento, haciendo que el definitivo recaiga sobre el hijo de su secretario, José Luis Jaime Ignacio Narciso Panedas y Mesquién, que contaba a la sazón doce años cabales. Toma éste posesión de su cargo, y dejando regente que lo sustituya, parte a Francia a estudiar teología. Vuelve doctorado en 28 de septiembre de 1748, y le toca ver cambiar dos veces de dominio a la isla: en 1756, conquistada por los franceses; en 1763, restituida a Inglaterra. La calle en que murió se llamó calle del Rector.

S., *1918.*

Covadonga **

Se plantea el autor estas tres cuestiones: 1ª ¿existió tal batalla?, 2ª ¿cuándo tuvo lugar?, y 3ª ¿en qué sitio? A la primera contesta que, "habiéndosenos transmitido el suceso de la batalla de Covadonga por el canal de las dos partes contendientes, su existencia no puede ponerse razonablemente en

* F. Fernández Sanza, "Un rector de doce años". *Revista de Menorca.*
** Z. García Villada, "La batalla de Covadonga en la tradición y en la leyenda". *Razón y Fe.*

duda". A la segunda, conformándose con la tradición, contesta aceptando como fecha probable el año 718, sin que se pueda con todo rigor precisar el día y el mes, que las tradiciones colocan entre los últimos de julio y los primeros de septiembre. A la tercera contesta recordando que la localización de la batalla está bien determinada por los antiguos documentos, en los montes asturianos, no lejos del territorio de Liébana, a las faldas del monte Auseba. El ejército derrotado se retiró por los puertos de Amuesa, situados cerca de los picos de Europa, para bajar al territorio de Liébana.

S., *1918.*

Una carta de Santa Teresa *

Es la carta cclxxiv de la edición de Vicente de la Fuente, que ahora se publica según el original, el cual se encuentra en el convento de las Carmelitas de Darlington. A este convento la carta fue enviada por el Obispo de Valladolid.

Ahora bien, en la época de Vicente de la Fuente, "el original de esta carta se hallaba en el convento de nuestras religiosas de Valladolid, colocado y expuesto a la pública veneración en el altar de la santa, que es uno de los colaterales de la capilla mayor". "¿Cómo, pues —se pregunta Morel-Fatio—, cómo ha podido el Obispo disponer de esta carta, contra los votos de las religiosas y del público piadoso?"

S., *1918.*

Versos libres **

El nuevo cuaderno de *El Convivio* puede decirse que recoge, en síntesis excelente, las notas de mayor valor puramente lírico de la poesía española, junto a las cuales no poco de lo consagrado resulta prosaico y oratorio. La presente colección, mucho más que una antología, es un ensayo, una teoría sobre ciertas corrientes poéticas no claramente discernidas antes de ahora.

* A. Morel-Fatio, "Une lettre de Sainte Therèse". *Bulletin Hispanique.*
** Pedro Henríquez Ureña, *Antología de la versificación rítmica.* San José de Costa Rica. *El Convivio,* 1918, 8°, VI más 51 págs.
Nota posterior: Ver: P. H. U., *La versificación irregular en la poesía castellana,* Madrid, RFE, 1920.

Trátase de una serie de poesías, diminutas y anómalas por el metro y aun por la libérrima calidad estética que sirve como de preludio a otra colección más extensa y documentada, que el autor ha ofrecido al Centro de Estudios Históricos de Madrid.

Tal como es, la colección resulta ya indispensable para el estudio de esa extrema izquierda literaria, de esa "España libre", ajena a todo academismo, virgen de escolástica y preceptiva, que tan exquisitos frutos de arte ha dado en todo tiempo. El escritor dominicano confirma, con esta pequeña antología, su nombre como gran conocedor del pulso espiritual de la literatura española, y crítico de sagacidad y sutileza. El prólogo contiene, en seis páginas, el resultado último de un trabajo de varios años. Y sólo lamentamos que el editor, D. Joaquín García Monge, a quien tanto debe ya la joven literatura de España y América, se limite a distribuir unos cuantos ejemplares de obras como ésta entre los profesionales —gente aburrida y, por lo general, detestable—, en vez de inundar con ellas nuestros mercados de libros. Aunque puede ser que más valga así, por lo de la fábula del gallo y la perla.

S., *1918.*

España y Gibraltar *

Muy tarde llega a nuestras manos este cuaderno, pero a tiempo para recomendar la lectura del artículo de D. José de Armas sobre el asunto de Gibraltar, que ahora ha cobrado o puede cobrar nueva actualidad. El señor Armas expone con gran objetividad y sencillez los puntos de vista que el general D. Miguel Primo de Rivera sostenía en la memoria que presentó ante la Real Academia de Artes y Ciencias de Cádiz el año de 1917, siendo gobernador militar de aquella zona; da una bibliografía suficiente de la cuestión, y explica las transformaciones de la opinión española, desde los tiempos de Cánovas del Castillo —quien rechazaba indignado toda idea de arreglar el asunto de Gibraltar de otro modo que por

* José de Armas, "Spain and Gibraltar". *The Quarterly Review*, Londres, julio de 1918.

la fuerza de las armas— hasta nuestros días, en que los técnicos de la guerra y de la política aceptan como una posibilidad el proponer a Inglaterra la cesión de Ceuta a cambio de Gibraltar. Al mismo tiempo, valora la importancia que Gibraltar puede haber tenido en la orientación de las simpatías españolas ante el conflicto europeo; dibuja la agrupación de las principales masas políticas, y acaba en la era del Gabinete de Cumbres, días en que muchos problemas parecían dormir y, entre otros, el de Gibraltar. Del análisis del señor Armas sale la convicción de que la opinión española, cada vez que se ha manifestado con libertad, ha echado en cara a sus hombres públicos su ineptitud para resolver el punto de Gibraltar, y ha manifestado su convicción firme de que no sería difícil arreglarse amistosamente con Inglaterra.

S., *1918.*

¿QUÉ SUCEDE EN CÓRDOBA? *

En Córdoba (¡en Córdoba!) existe una École Supérieure Française, conducida con inteligencia y orientada con idealidad, la cual antes de la guerra tenía 162 alumnos y actualmente tiene unos 74. Los chicos —ninguno de ellos ha acabado los estudios de segunda enseñanza— han comenzado a publicar una revista, *Notre École,* destinada a hablar de sí mismos.

Le moi est haïssable, confiesan los chicos (estos chicos lo saben todo); pero a nosotros se nos ha dado permiso de publicar una revista con la condición expresa de no ocuparnos más que de nosotros mismos.

Y, manos a la obra; los chicos se entregan a la grata tarea de escribir pequeñas biografías escolares sobre sus pequeñas personas.

La revista, escrita en español y en francés, no tiene "galicismos". De un ejercicio de composición sacamos la siguiente frase, deliciosa: "Après ma patrie, le pays que j'aime le mieux est la France. Elle n'est separée de ma patrie que par les Pyrénées, c'est pourquoi je l'aime le mieux après ma pa-

* *Notre École,* revista de los alumnos de l'École Supérieure Française de Córdoba.

trie." ¡Y pensar que a los ojos de algunos es ésta la única razón para detestarla!

Entre los jóvenes estudiantes, la Redacción nos presenta a tres artistas, cada uno con su temperamento. Uno es dibujante de animales y tiene facultades de repentista, capaz de representar en imágenes una historieta. El otro se complace sobre todo en reproducir los modelos, por pequeños que sean, con una paciencia y minuciosidad tan grande, que asombran. "A veces nuestro director le dice sonriendo que es un digno descendiente de aquellos artífices y plateros que, en otro tiempo, tanta fama dieron a nuestra Córdoba querida." El tercero es, principalmente, cartógrafo y calígrafo; posee, junto al don de la letra decorativa, de la cartela y de la orla, el don de traducir la idea en esquemas. Tales son estos tres diminutos brotes de artista.

Finalmente, entre burlas y veras, la revista publica los ecos de la Escuela; noticias entreveradas con chascarrillos escolares. En los chascarrillos, no falta cierto estilo literario. Al profesor se le llama siempre "el buen profesor". Véase una muestra:

"El buen profesor explica un día una lección que sus alumnos se obstinan en no comprender: se trata seguramente de algún capítulo del *Epítome de la Gramática de la Real Academia*..." El chascarrillo continúa, pero nosotros tenemos bastante con eso.

No somos aficionados a la sentimentalidad cruel de Edmundo de Amicis, y así, lamentamos que en *Notre École* aparezca reproducido aquel *Pequeño escribiente florentino,* de lacrimosísima memoria. En cuanto a la carta que el director, movilizado en Limoux, envía a un amigo suyo de Córdoba, no sería oportuno comentarla aquí —llena como está de grave emoción y de intensa simpatía humana—, donde sólo queremos llamar la atención del lector sobre este gracioso jardinillo de almas.

Lector, lo que acabas de leer tiene traza de cuento, y es una realidad sencilla. No parece que ha pasado en España, y sucede en Córdoba la torera, donde la Escuela ocupa una hermosa y vieja casona.

S., *1918.*

El "Quijote" durante tres siglos *

El libro está dedicado a exponer la crítica del *Quijote* desde su aparición hasta nuestros días, en España y fuera de España: desde el primer momento, cuando el público daba "una importancia excesiva a la parte de murmuración y de sátira del libro", hasta el momento en que "la obra ocasional desaparece y queda la imperecedera". Igualmente pudiéramos decir que cierta parte de la opinión entre la juventud literaria de Madrid ha dado, en el libro de Icaza, una importancia excesiva a ciertos toques satíricos que hay hacia el final, olvidándose un poco del carácter general del libro, que es una exposición no polémica. Pero esto ha quedado en crítica hablada o "de tradición oral". La crítica escrita ha saludado con aplauso la obra de Icaza. "Azorín" lo encuentra aquí, "como siempre fino, delicado y elegante; será dilecta y necesaria su obra —continúa— a todo el que ame el *Quijote* y se preocupe del desenvolvimiento de su prestigio a lo largo del tiempo."

Los libros de Icaza se distinguen por el dibujo del conjunto. Su libro sobre la crítica del *Quijote* es una unidad coherente. Hay obras llenas de observaciones profundas, pero que son verdaderos hacinamientos informes; se las consulta, pero leerlas sería imposible; se las maneja como a un diccionario, no sin cierta desesperación y aun maldiciéndolas interiormente, como debe hacerlo siempre al hojear un diccionario todo lector que se respete. Tales son los libros mazorrales, tan indispensables como abominables, frutos siempre de un hondo desequilibrio entre la información del autor y sus facultades artísticas. No así el libro de Icaza, donde la información queda plenamente dominada, domesticada, bajo la pluma del escritor. El libro procede por toques breves, por pequeños trazos cerrados, y el tratamiento de cada punto acaba mucho antes de que el lector comience a cansarse, y cada página obliga a la siguiente. El capítulo sobre el *Quijote* en Francia, por ejemplo, está hecho en cuatro párrafos: el primero nos da de una vez un resumen de la materia; el segun-

* Francisco A. de Icaza, *El "Quijote" durante tres siglos*. Madrid, Renacimiento, 1918, 8º, 230 págs.

do aclara y explica el carácter de cierta crítica del siglo XVII, condensada en menciones sueltas; el tercero nos cuenta con desarrollo especial la evolución de las traducciones francesas del *Quijote*, que comienzan por ser literales y antiliterarias, son después mutiladas a pretexto de literatura, y al fin llegan a ser un intento formal de interpretación verdadera y justa; y el cuarto expone los múltiples puntos de vista de la crítica romántica. De cuando en cuando, el autor parece detenerse y —sin decírselo— le ayuda al lector. Así, para destacar el carácter de la crítica rusa sobre el *Quijote*, recorre y espuma su propio libro en estas palabras:

> El *Quijote*, como venimos viendo, fue en España en su origen una obra de clave y de tesis; de clave, por sus sátiras literarias contra personas determinadas —Lope de Vega, Juan de la Cueva, Suárez de Figueroa, etc—; de tesis, porque atacaba la "perniciosa lectura de los libros de caballerías". Fue además en el mundo entero, durante mucho tiempo, parodia viva y, como tal, libro de burlas y de risas: pero como cada pueblo ríe a su manera, se rió en España al modo picaresco con el estoicismo que igual nace de la incertidumbre del presente que de la fe en un mañana mejor, y que da penurias con alegrías y tristezas con sol. Se rió a carcajadas en Italia, por el cotejo con el *Orlando*, y en Portugal con el *Amadís*, viendo asimismo en las calles y tablados de la nación vecina las caricaturas de la caricatura quijotesca; se rió mesuradamente en Francia, porque el tiempo de la risa de Rabelais había pasado ya; se sonrió en Inglaterra, contrayendo el "rictus" irónico, y rióse en Alemania, a mandíbula batiente, con la risa del *Simplicissimus*. De todas esas risas —ya lo hemos visto también—, la única que tuvo eco en Rusia y en las regiones nórdicas fue el reír con sordina del siglo XVIII francés, en la adaptación de Florian. La triste Rusia y su arte desolado no rieron ya. ¿Cómo iban a reír de su propia imagen esos caballeros de la estepa tan parecidos al hidalgo de la Mancha?

Cuando en un proceso histórico aparece algo que por su excepcional importancia —crítica de Heine, de Turgueneff— o por su rumbo excepcional —nuevas interpretaciones de Italia: Borgese, Papini— pudiera desequilibrar el conjunto o perturbar la comprensión del lector, Icaza se conforma con mencionar el caso en su sitio, pero reserva la exposición de él para un capítulo aparte.

Así el libro resulta fácil. No es obra de divulgación, sino

breve historia literaria, que también supone antecedentes literarios en el lector. "Si acerté —dice el prólogo— a lograr que en estas páginas nada sobre, agregue cada lector, para sí, lo que a su juicio falte, y todos quedaremos contentos." El erudito la consultaría en vano para salir del paso en esos instantes de fiebre técnica en que necesita improvisar un conocimiento para seguir de frente con la investigación de algún dato particular: pero la consultará con provecho para recordar el conjunto, el cuadro general de la labor en que a él le toca hormigar su brizna de conocimiento. Y no es ésta poca utilidad, porque ¡cuántos eruditos no olvidan las proporciones del mundo y nos quieren dar por Himalaya el grano de arena de su microscopio! En este nuestro teatro de los contrastes, donde tantos matices faltan entre la historia científica de un Menéndez Pidal y la emoción lírica histórica de un "Azorín", la crítica de Icaza ocupa un sitio indispensable.

Pero a medida que la exposición del asunto le acerca a nuestros días —y en la exposición hay también un intenso trabajo crítico, aunque sólo sea por la elección de elementos esenciales a que el expositor se obliga—, Icaza va dejando ver su temperamento de polemista. Aquí reduce a su verdadero carácter de curiosidad bibliográfica —y aun así, parcialmente rectificable— cierta nota de Buchanan; y más allá se enfrenta con Unamuno y Ortega y Gasset, y, entre burlas y veras, les declara que considera sus interpretaciones del *Quijote* como un equivalente literario de lo que en el siglo XIX fueron las supuestas claves históricas de Adolfo de Castro y las interpretaciones simbólicas de Benjumea, "Polonius" y Villegas. (Creemos más bien que las páginas de Unamuno y Ortega, lejos de pertenecer al grupo de las interpretaciones aberrantes, pertenecen al grupo de la crítica libre y superior, poética, filosófica, que el mismo Icaza ha venido exponiendo con encanto en sus más altos representantes franceses, alemanes, rusos, ingleses, italianos.) Nada más justo, finalmente, que el valor que da a los comentarios de Rodríguez Marín, nunca indispensables, como tales, para leer el *Quijote,* sino para reelerlo. "Y quien lo leyó bien una vez no dejó de releerlo muchas." "Esas notas son interesantes —dice—, no sólo cuando nos enseñan lo que no sabemos, lo que pasa mu-

chas veces, sino cuando repiten clara y brevemente condensado lo que ya sabíamos." En cuanto al valor de las ediciones mismas de Rodríguez Marín, resulta de la simple comparación de aquellos "mazacotes de prosa de las ediciones primitivas o de sus reproducciones modernas —exactas, corrompidas o mutiladas a pretexto de corrección—" con estos textos de Rodríguez Marín, donde, "de la inteligencia a los ojos, todo descansa y se complace".

S., *1918.*

1919

BOLÍVAR Y LOS ESTADOS UNIDOS *

DÍAS pasados (febrero de 1919), D. Rafael Altamira llamaba la atención del público sobre *The Hispanic American Historical Review*, órgano el más serio en su línea que se publica en los Estados Unidos. ¡Lástima que no se pueda publicar en Madrid otra revista semejante! Los nuevos editores debieran pensar en ello. Es ya tiempo de desterrar el americanismo convencional y anodino, de que tanto hemos abusado. Y tal vez hay ya, sin salir de Madrid (mucho más si se aprovechan todos los elementos de España y se acude a las veinte Repúblicas transatlánticas), tal vez hay ya un grupo de escritores, españoles e hispanoamericanos, suficiente y capaz para mantener una tarea continua de investigación y popularización. Tal vez haya ya escritores americanos que se han compenetrado del todo con la vida y orientaciones de la España nueva: ya es posible hablarse en la misma lengua y entenderse. Casi la única dificultad consistiría en seleccionar, en cerner muy fino, en separar de la obra, con un criterio severo y casi apostólico, a la multitud de logreros e ignorantes que han brotado, como vegetación venenosa, en la descomposición de los ideales hispánicos.

Entre los primeros números de la revista mencionada, el artículo que provoca esta nota tiene singular interés. Reúne y comenta la abundante bibliografía bolivarina de estos últimos años (en primer término, las ediciones y libros de R. Blanco-Fombona), fruto en mucha parte del centenario de la emancipación de América, y que —como lo admite el autor— representa un considerable progreso sobre los estudios anteriores que al mismo punto se refieren. Pero Shepherd repara sobre todo en algunos de estos estudios, donde cree descubrir un ánimo, no rigurosamente científico en su con-

* W. R. Shepherd, en *The Hispanic American Historical Review*, 1918, I, 270-298.

cepto, de subrayar y exagerar los ratos de indignación o despecho que pudo tener Simón Bolívar ante el espectáculo de los Estados Unidos. Y, tratando de remediar el efecto que tales obras pueden causar, se aplica concienzudamente, con conocimiento de causa —y mediante el consabido sistema de leer todos los libros que tratan de la cuestión, sacando notas de todo juicio o referencia que sobre cosas de los Estados Unidos encuentra en labios de Bolívar, y sembrando después estas notas entre comentarios y explicaciones—, a demostrar que, en general, no puede decirse que Bolívar fuera un enemigo de los Estados Unidos. Al contrario, mantiene Shepherd, Bolívar, al organizar su América, se proponía como modelo ideal, en cierto modo, el ejemplo de los Estados Unidos; así como él, en lo personal, declara más de una vez la noble emulación con que considera la figura de Washington. Para esto, que a veces parece resultar con toda evidencia de las palabras de Bolívar, se ve obligado en otros casos a descifrar como verdaderos oráculos tal giro interrogativo, tal intención apenas insinuada. En general, dice, las críticas que Bolívar hace de un sistema que consideraba como inaplicable a su América no deben tomarse como censuras a la nación que lo aplica. Y concluye declarando que el conocimiento verdadero e imparcial de la actitud de Bolívar hacia los Estados Unidos sólo puede servir para que los ciudadanos yanquis comulguen con sus hermanos del Continente en la admiración por el héroe.

En los detalles de la controversia no podemos entrar aquí. A veces ha tomado ésta un curioso sesgo retórico, como cuando se resuelve en paralelos entre Washington y Bolívar que, en verdad, resultan ingratos. Se empeñan aquéllos en disminuir a Bolívar para agrandar a Washington, cual si hubiera una ley de necesidad entre ambos, como en aquel cómico personaje de Daudet que, por escasez de la piel, no podía abrir la boca sin cerrar los ojos, ni abrir éstos sin cerrar aquélla. Aparece entonces otro escritor que les contesta. (C. Pereyra, *Bolívar y Washington: un paralelo imposible.* Madrid, Editorial América, 1916.) Y después Shepherd, tomando el anteojo por el objetivo, viene a su vez acusando a éste de empequeñecer a Washington para engrandecer a Bolívar.

Queda para los especialistas el amargo privilegio de dirimir tales puntillos de honra. Y recojamos nosotros el saldo positivo que tales discusiones producen: Bolívar es héroe amable a las dos Américas; y cuando una y otra se enfrentan ante la memoria de Bolívar, sólo es para disputarse su amor. Que en cuanto al ideal bolivarino en sí mismo, nadie podría confundirlo con el panamericanismo de tipo oficial.

S., *27-II-1919.*

Los orígenes de Roma

Pensando en lo mucho que ha trabajado la humana fantasía en torno al origen de Roma, alguno ha querido suponer la existencia de algún poema primitivo, fuente de las tradiciones posteriores. Para Vico la leyenda romana era un sistema de expresiones simbólicas; y Niebuhr, con el auxilio de la crítica, trató de reconstruir o precipitar los elementos históricos que andaban disueltos en la leyenda. Schwegler llegó a sistematizar la teoría de que gran parte de los hechos que contiene tal primitiva leyenda partían de una raíz etiológica o etimológica, y eran duplicaciones o anticipaciones de acontecimientos sucesivos. En Mommsen y en De Sanctis se recogen todavía los frutos de estas teorías. Se llegó a las más extremas exageraciones, y el resultado fue que casi quedó desechada toda la historia primitiva de Roma. Pero no se hizo esperar la reacción —que hoy representa, por ejemplo, en Italia, Giovanni Oberziner—, la cual alegó documentos arqueológicos y etnográficos que corroboran algo de la antigua tradición; no todo había de ser mentira o sólo verdad simbólica.

La obra de A. Piganiol, *Essai sur les origines de Rome* (París, Boccard, 1917), se funda en las investigaciones italianas de estos diez últimos años; y como el caso de Roma no es aislado, sino que se relaciona con la etnografía de la Italia central, el autor examina también algunas estratificaciones etnográficas de esta zona y del Lacio.

La segunda parte está dedicada al estudio del conflicto entre dos diversos tipos de civilización que pueden descubrirse en los orígenes romanos, y que quedan simbolizados

en la lucha de Hércules y Caco. El pueblo de Roma, en los orígenes, pudo ser bilingüe. Tal cisma se manifiesta en el culto de los muertos, la religión, el derecho, la técnica y la económica, y robustece la idea de que Roma es resultado de la fusión entre un pueblo sedentario, agrícola, y una tribu errante de pastores.

En la tercera parte —formación de la unidad romana—, el cisma continúa bajo la forma de una lucha entre los patricios y la plebe; aquéllos parecen ser una tribu indo-europea-albana, y éstos, en lo fundamental, una tribu indígena sabina. Lo que fue lucha entre pueblos diferentes, viene a ser, bajo la Monarquía, una lucha de clases con sus instituciones políticas propias —el Senado por una parte, por otra los Comicios curiados—, y después se transforma en una revolución entre patricios y republicanos, que acaba con la secesión del Monte Sacro. En 449, la victoria del elemento patricio produce la unidad moral de Roma; en 241, un triunfo de la plebe trae la unidad material de la población. En el último capítulo, el autor nos hace ver cómo la ciudad de Roma crecía, absorbiendo uno tras otro los barrios vecinos.

S., *27-III-1919.*

Excavaciones en Ibiza y en Lérida

Sabido es que Ibiza, Cartago y Cerdeña se cuentan entre las principales fuentes para el conocimiento de la civilización fenicia y cartaginesa. Desde 1903, la Sociedad Arqueológica Ebusitana viene haciendo excavaciones en Ibiza. En 1907 pudo ya crearse, bajo el cuidado del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, un notable Museo Arqueológico provincial. Todos los objetos que allí se custodian proceden de la misma localidad, y han permitido llevar a cabo importantes estudios y publicar valiosas monografías: J. Román y Calvet, *Los nombres e importancia arqueológica de las Islas Pythiusas;* C. Román y Ferrer, *Antigüedades ebusitanas;* A. Pérez Caballero, *Ibiza arqueológica y Arqueología ebusitana;* A. Vives y Escudero, *La Necrópolis de Ibiza.*

Esta bibliografía representa once años de trabajos. Aún

quedan por explorar grandes regiones de la isla, que prometen ser estaciones arqueológicas de importancia.

Ibiza era una escala obligada para los navegantes fenicios; en ella abundan los moluscos de la púrpura; los geógrafos y naturalistas antiguos ya notaban la total ausencia de animales dañinos dentro del contorno de la isla. Ibiza fue colonia predilecta de Cartago hasta después de la tercer guerra púnica. Los objetos del Museo Provincial permiten establecer la existencia de un arte fenicio en la isla, de carácter discernible aunque no muy saliente, y contaminado de influencias asirias, egipcias y sobre todo griegas. Los ebusitanos, a falta de mármol y piedra escultórica, se valieron de los materiales deleznables que les daba la tierra: barro rojo, a veces policromado. Sus estatuillas generalmente sólo están labradas por una de sus caras, y presentan unos agujeros por donde tal vez se colgaban. Según una antigua superstición, los objetos fabricados con tierra de Ibiza eran el mejor talismán contra las serpientes venenosas, que morían de sólo tocarlos.

De aquella tierra dice Florián de Ocampo que "la hizo Dios ponzoña contra ponzoña". Esta superstición favoreció mucho el desarrollo de la alfarería de Ibiza, y así se explica la abundancia de ejemplares que las excavaciones van descubriendo. En cambio, los enterramientos púnicos encontrados en la isla —sin escalera de acceso, sin adorno esculpido y nunca antropoides— distan mucho de tener la importancia de los que se hallan en Cartago. Tampoco es extraño encontrar en los hipogeos de Ibiza huellas y normas de otras civilizaciones; lo romano junto a lo púnico, por ejemplo. Porque los colonos cartagineses parecen haber aprovechado con frecuencia antiguos enterramientos. Los árabes han saqueado una y otra vez los sepulcros, de suerte que de las joyas metálicas sólo han podido salvarse las más disimuladas, las más pequeñas. El árabe, preocupado de acarrear el robo, solía dejar su lucerna de largo pico en el lugar mismo del saqueo, como el mal ladrón que se deja las ganzúas.

Finalmente, se encuentran en la región espejos e instrumentos cortantes de bronce, vasijas de vidrio de procedencia extranjera, dijes y amuletos de hueso, sellos escarabeos, pro-

fusión de monedas púnicas y toda la caza menor de la Arqueología.

Durante el año de 1917, se han practicado fructuosas excavaciones en Cala d'Hort, pequeña ensenada en el término municipal de San José, que sirve de abrigo a las embarcaciones de poco calado contra los rudos vientos de Ibiza. Román y Ferrer, delegado director de las excavaciones, las comenzó por julio de ese año, y a la semana dio con un hipogeo en la roca. El 24 de septiembre, agotada la modesta subvención (2,000 pesetas), había descubierto ya 18 hipogeos y 145 objetos varios, tamizando cuidadosamente la tierra removida para no perder las pequeñeces. El nuevo fondo contiene artículos de cerámica, oro y plata, metalistería, piedra trabajada, hueso y marfil, vidrio y barro vidriado y algunas piezas de numismática. Román y Ferrer infiere de sus excavaciones una consecuencia importante:

Que en Cala d'Hort hay diversos núcleos de población, cuyos enterramientos podrían ser explorados sin grandes esfuerzos, con la seguridad de obtener un resultado remunerador. Cala d'Hort es, en Ibiza, la región más próxima a la Península, y es muy posible que las naves de Cartagena y Cádiz, y de otros puntos del litoral, prefirieran recalar en Cala d'Hort a dirigirse al puerto principal de Ereso o Ebuso.

Ahora en cuanto a Lérida. Pedro Bosch y Gimpera y Tomás Boix descubrieron, en 1915, la estación arqueológica de la Cueva del Segre. En 1917, Juan Serra Vilaró obtuvo de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades que se le delegara para explorar la zona. La Cueva, o Espluga dels Gitanos, dista poco de la villa de Tiurana. En los alrededores y como de paso, Serra Vilaró ha encontrado pedernales, cuchillos neolíticos, esquirlas de sílice y probables abrigos del hombre troglodita. La Cueva, que domina el paso quizá único de la montaña a la derecha del aurífero Segre, debió de tener en épocas primitivas gran valor estratégico. Es posible leer en las capas de tierra, de cenizas, en las vetas horizontales blancas, negras, amarillas (tal vez debidas al uso de combustibles), una vaga historia de derrumbamientos, de inundaciones, de establecimientos humanos pasajeros, de defensas muradas. Una tarde se descubrió una pared, que el

director hubiera querido fotografiar; por lo cual encargó ciertas precauciones a los cavadores para esperar la mañana siguiente. Pero, por la noche, dos de ellos la destruyeron a hurtadillas, figurándose que iban a encontrar un tesoro: extraiga el lector la moraleja de esta linda fábula arqueológica.

Las vicisitudes de la Cueva permiten, en suma, considerarla como una estación doble: entre los vestigios de los primeros y los segundos habitantes se interpone una inundación.

El resultado de los trabajos ha sido el hallazgo de una colección de cerámica, utensilios de piedra y hueso, fragmentos de bronce, acaso un anzuelo, y un molde en arenisca roja para fundir punzones. El metal de fundición podía proceder de una capa de cobre, hoy alterado y sin valor, que se encuentra a unos tres kilómetros de la Cueva, o bien de las cercanías de Solsona.

De todo ello se concluye que la primera estación de la Cueva del Segre corresponde al período neolítico, y la segunda, a los comienzos de la Edad de Hierro.

S., *27-III-1919.*

SOBRE COSTA *

La Biblioteca Nueva, de J. Ruiz Castillo, comienza con este volumen una nueva serie, *Ideario español,* donde se trata de recoger, en forma metódica, algunas páginas selectas de los escritores prominentes de España. Además de este volumen ha aparecido ya el de Larra, y se anuncian otros de Picavea, Balmes, Concepción Arenal, Menéndez y Pelayo, Pí y Margall, Cánovas del Castillo, Castelar y Canalejas. Paralelamente aparecerá otra segunda serie, dedicada a escritores clásicos, de que a su tiempo hemos de informar a los lectores de *El Sol.* Como se ve por la simple enunciación de los tomos, la actual serie se propone ser una especie de antología representativa de escritores que tienen un valor social y nacional, de maestros del pueblo, en suma: "La colección —promete el anuncio— se hallará libre de todo espíritu de partido."

* Costa. *Recopilación,* de José García Mercadal; prólogo de Luis de Zulueta. Madrid, Biblioteca Nueva, 1919, 8º, 336 págs. (Ideario Español.)

> Joaquín Costa —escribe Zulueta— había profundizado en nuestra historia jurídica y política; había evocado el espíritu de la raza y hecho viva la mejor tradición española; había planteado el problema nacional en términos claros y vigorosos; había sacudido al país con palabras proféticas, y había procurado ardientemente levantarlo, con el consejo, con la plegaria, con el ejemplo, con el sacrificio, con la violencia, con la exaltación, con la amenaza, con la injuria...

Y tal es el Costa que aparece en el volumen actual: el Costa combativo, profético; el Costa iracundo, pero con aquella ira que, al decir del Eclesiastés, es compatible con la santidad y, acaso, sintomática de ella.

Un crítico ha dicho que Costa se olvidó de que al templo de la justicia hay que entrar con el corazón frío. Le es muy fácil conservar el corazón frío al mediocre; también al indiferente. Pero el justiciero es siempre iracundo. Dejémonos de componendas: ante el mal, ante el error, hay que tener una cólera sublime. La cólera sólo es error en los injustos. El tipo ideal de justicia que inspira, con interno fuego, todas las normas de la civilización occidental, era iracundo y terrible, gritaba como un orador de mitin, y, a veces, con sagrada locura, salía por entre los mercaderes (sin duda, gente irresponsable) esgrimiendo un látigo. No se domestica a la fiera con halagos: el halago vendrá después. El razonamiento frío convence a los que tienen razón, no a los bárbaros. La ponderación, la mucha mesura, el miramiento, son adecuados al trato de las cosas corrientes, y convienen a maravilla cuando se trata de "quedar bien" y cosas así. Pero ¿qué tienen que ver estas "cualidades del honrado vecino" con la llamarada de fe y la voz de trueno de los leones de la raza?

También se ha dicho que el Costa de la actual antología es el Costa posterior al 1898, y que bien pudo hacerse sitio en el tomo al Costa anterior, al sabio de gabinete, al jurista, al sociólogo. Esto es olvidar el objeto de la antología. Renan tuvo una vez que desempeñar una misión en Oriente. La desempeñó con mucha honra: él era, profesionalmente, un arqueólogo. Pero ¿quién es el imbécil que —en una antología popular de Renan, de Renan el maestro del espíritu y de la palabra— vaya a consagrar un capítulo a los olvidados estu-

dios arquelógicos? No; seamos menos artificiales, menos eruditos. No se han de leer todos los libros; no se ha de escribir en todos los papeles. Bien está que lo hagamos dos o tres locos, por achaque de oficio o pecados de la afición. Pero a la gente, a la pobre gente, no la engañemos.

Costa fue un ilustre jurista, además de un suscitador de la energía nacional, que es su mayor título. Por cierto que dedicó una bella monografía al problema de la "ignorancia del Derecho"; es decir, al estudio de ese paradójico principio, heredado del Derecho romano, según el cual a nadie le es lícito ignorar las leyes, ni puede esto servir de excusa al infractor. Pero el caso es que, hoy por hoy, el mundo no está ya en poder de los abogados, ni es necesario, como antes, que todos seamos abogados. ¿Qué le importan al pueblo esas triquiñuelas jurídicas a la hora misma de dar al traste con los fundamentos del Derecho tradicional? Hoy por hoy, no sólo va siendo lícito ignorar el Derecho, sino violentarlo en nombre de la justicia. El título de jurista no tiene hoy valor a los ojos del pueblo.

Costa escribió también una teoría sobre las epopeyas ibéricas; pero cuando Menéndez y Pelayo tocaba el punto, declaraba que no le complacía insistir en los errores del genio, y cerraba respetuosamente los ojos. Así, pues, tampoco es éste el timbre más glorioso de Costa.

Costa, el mejor Costa, es el que denunció el espejismo (el que nos da la antología de Mercadal), el que lanzó el grito de alarma.

S., *3-IV-1919.*

Estudios en torno al "Buscón"

El texto de la vieja novela de Quevedo es motivo de acaloradas discusiones. En 1917, el director de la *Revue Hispanique,* R. Foulché-Delbosc, publicó, bajo los auspicios de la Hispanic Society of America, un texto de *La vida del Buscón* (New York, G. P. Putnam's Sons. 8º, IX + 207 págs.) que difiere un poco del texto ordinario anteriormente conocido y reproducido por todos los editores. Según lo explicaba Foulché-Delbosc en un artículo publicado el mismo año en

la *Revue Hispanique* ("Notes sur le *Buscón*"), en el siglo XIX existía cierto manuscrito del *Buscón*, no autógrafo, que perteneció a un tal Bueno. A. Fernández Guerra —clásico editor de las obras de Quevedo— anotó, en un ejemplar de su edición, las variantes de dicho manuscrito; esas variantes fueron copiadas en otro ejemplar por A. Bonilla, y este otro ejemplar ha servido como base de la actual edición que Foulché-Delbosc propone, si no como definitiva, como un progreso sobre las ediciones anteriores. Al efecto, compara su nuevo texto con el de Fernández Guerra y con el publicado por A. Castro en *La Lectura*, 1911. El nuevo texto de F.-D. ha sido discutido por A. Castro en la *Revista de Filología Española* (1918, V, 405-410), quien sólo parcialmente acepta las conclusiones de F.-D., y, desde luego, niega que el texto propuesto por éste represente el texto inalterado de Quevedo.

En la misma *Revue Hispanique* (1918, tomo XLIII) ha aparecido una colección de estudios sobre la célebre novela picaresca, que, a veces, afectan al problema de la fijación de su texto y, a veces, adoptan un tono literario libre. J. Fitzmaurice-Kelly, conocido historiador de la literatura española, afirma, en su estudio, que el *Buscón*, donde Quevedo tenía que plegarse al canon de la picaresca, siguiendo el *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache*, no es una manifestación plena de sus talentos: Quevedo —dice— es más experto en desarrollar y exprimir el sentido de una anécdota pintoresca que en seguir y analizar caracteres, según las reglas de la narración novelística. Fue muchas cosas en su vida; pero, sobre todo, fue un observador que se divertía en observar la vida. No era un profesional de las letras, vivía con holgura, su ausencia de verdadera filantropía la suplía a fuerza de razón. El *Buscón*, según alusiones contemporáneas que en él se advierten, aunque publicado en 1626, pudo escribirse en la primer década del siglo. Fue un éxito de librería. Alonso Pérez publicó una edición fraudulenta. Quevedo se vengó en burlas sobre su hijo, Juan Pérez de Montalván. El *Buscón*, sin embargo —por su mala suerte con los traductores, y por lo acentuadas que en él aparecen las españolísimas condiciones de la mente y la lengua de Quevedo—, no tuvo gran boga fuera de España. Dentro de España, Que-

vedo —encarnación de un siglo ya decadente— es más bien un valor de tradición que no un valor de convicción individual. A continuación, Fitzmaurice-Kelly resume el asunto crudo e inhumano del *Buscón,* haciendo notar la singular complàcencia que pone Quevedo en sus extravagancias macabras. Swift es humorista; Quevedo, sentencioso e ingenioso, no es festivo, no es alegre. Es grosero y hasta vulgar, a veces, para el gusto moderno, pero no licencioso: su imparcialidad es desconcertante y universal. El primer libro del *Buscón* es superior al segundo.

El estudio de R. D. Perès *(Divagaciones de un moderno acerca de un clásico)* comienza aceptando también, por defectos y cualidades, el concentrado españolismo de Quevedo. Que sea uno mismo —dice— el autor de tantas obras serias y festivas, sólo parece explicarse por ciertas frases de una de sus cartas: "Yo, que soy el escándalo, escribo a vuesa merced, que es el ejemplo; y siendo tan diferentes, encaminamos a los otros a un mismo fin. Yo, en que nadie haga lo que yo he hecho; y vuesa merced, en que todos hagan lo que hace." Pero Quevedo escandaliza con una sola frase, "ya por lo inmoral, ya por lo poco limpio", agudización de un fenómeno general. El Quevedo de las obras festivas es un clásico malhablado, algo como un aficionado a estudiar la "golfería" que, a su vez, es algo "golfo" de ingenio. Aunque la ética y la estética no siempre andan juntas, Quevedo rebasa el límite de lo respetable, y a veces el del gusto, buscando "lo que revuelve el estómago". Los caballeros de aquel tiempo, al codearse, por seguir la moda, con el hampa, tomaban de ella sus maneras, como hoy los señoritos atorerados y flamenquistas, los que viven junto al "apachismo" en Francia o, en Inglaterra, en torno a los "jockeys". En este tono, Perès continúa con el análisis de todos los desacatos morales del *Buscón.* Quevedo, como Zola —dice—, más que de dar una lección moral se preocupa de describir bien la inmoralidad. Pero es más artista y sincero que Mateo Alemán, ya que prescinde de los sermones hipócritas. No toda la culpa es de Quevedo, sino de su época corrompida que, como mujer perversa, se complacía en ostentar sus errores. (Véase la *Guía y aviso de forasteros,* de Liñán, como retrato de la

época.) Después espiga el autor en la quevedesca novela las frases y pasajes que más le han llamado la atención. Y entra en disquisiciones periodísticas sobre los que en el Madrid de hoy, como en el de ayer, lo sacrifican todo a un chiste, y "desprecian una vida, de la cual, sin embargo, forman parte"; justifica, ante el triste pasado, a los que quieren una España más europea. A pesar de todos sus reparos, conviene en que el *Buscón* es obra maestra, por la "amenidad de la narración", el "ingenio superior" con que la obra está escrita", y vaguedades así. El juicio del señor Perès —aunque contiene muchas verdades de sentido común— deja impresión más triste de la que a él le causó la lectura del *Buscón.*

En cambio, N. Alonso Cortés comienza su estudio declarando que "las truhanerías de Pablillos no nos producen indignación ni nos arrancan reflexiones de orden moral: llévannos, cuando más, a sonreír maliciosamente"... Y si en el juicio anterior hay un exceso de sentimentalidad y cierta falta de sentido histórico, aquí nos parece que hay una postura convencional. "Pablillos, buen hijo al fin y al cabo, obedeció fielmente los consejos paternos... Pablillos, pues, nos divierte y nos complace siempre." Se diría que algo del ánimo travieso de Quevedo se ha comunicado al crítico. Después entra Alonso Cortés en explicaciones sobre la depuración de la obra de Quevedo y el nuevo texto del *Buscón.* Acepta la idea de que el *Buscón* es obra de los veinte años, y observa que parece proceder, casi directamente, y aun con ignorancia del *Alfarache,* del *Lazarillo de Tormes.* Con razones eruditas, arriesga la hipótesis de que, conocido el *Buscón* desde el manuscrito, le haya imitado Alemán algún pasaje. Entre análisis oportunos, desliza una nota sobre los orígenes de la palabra "pícaro". Alonso Cortés sugiere la probabilidad de que "pícaro" proceda de "bigardo" (del flamenco *beggen,* mendigar), y da un texto de D. Gabriel de Corral para demostrar que la discutida palabra se usó también como grave o llana: "picáro".

Ventura García Calderón busca en el *Buscón* un "estado de alma", y le parece "uno de los mejores documentos de la inquietud española", y la mejor "encuesta sobre el español de los grandes siglos". La España del siglo XVII (también

la de la Celestina) está dividida en dos castas: el hidalgo enamorado y su escudero truhán. (¿No acuden a nuestra mente las palabras de aquel pasaje del *Quijote:* "Divididos estaban caballeros y escuderos: éstos contándose sus vidas, y aquéllos, sus amores."?) Media España es solemne, y tiende a fijarse: la sabiduría se hace refrán, el sentimiento se vuelve copla, el estilo se transforma en molde culterano. La otra media España es aventurera, vital, se ríe de la solemnidad de la otra. "Admirad —en esa España rígida— la flexibilidad de este pícaro que es hoy hidalgo, y se 'mete a pobre' mañana; que ensaya todas las profesiones y los disfraces; poeta, rodrigón, farsante, galán de monjas." ¿Por qué se ríe el pícaro? Porque siempre fue risueña la profesión de engañar; porque el hambre, según la *Celestina,* es gran despertadora y avivadora de ingenios, y por la relación paradójica entre la movilidad picaril y el automatismo rígido de los hidalgos que, como todo automatismo, provoca a risa, según Bergson. La risa del pícaro ante el hidalgo es un anuncio de sátira revolucionaria, social. Cervantes pondrá un día piedad a esta risa. Entretanto es cruel, es un ataque. Para ser más española, no le falta a esta obra ni el epílogo habitual. Pablos se marcha a América,

> y, a pesar de que nos dice que allí le fue peor, no debemos creerle. Cuando Don Alonso Quijano —emigrado también— se echa al campo a encabezar revoluciones; cuando tantos enamorados y poetas dan en la secta de melancolía, un Pablos con poncho y con espuelas está siempre a la orilla de nuestros fogones campesinos, dulcificando en coplas de guitarra la sensatez de su inmortal ironía.

H. Pesseux-Richard dedica dos artículos al asunto. *(A propos du "Buscón", Une traduction italienne du "Buscón".)* El primero está concebido como un pequeño capítulo de historia literaria en que se examina el problema de fecha y de prioridad o posterioridad relativa ante otras obras del mismo autor, y se exponen, con referencia al *Buscón,* los caracteres esenciales del género: forma autobiográfica, carácter bajo del personaje principal, etc., todo con comparación de otros libros de la época, comparación que permite apreciar el verdadero sabor del género, procaz muchas veces, y fiel retrato casi

siempre, como retrato de la vida delincuente que aún se conserva en sus rasgos esenciales (R. Salillas, *El delincuente español)*. Concluye el autor que el *Buscón* es uno de los más puros tipos, acaso el único tipo puro de novela picaresca, sin divagaciones ni digresiones. El segundo artículo se refiere a la traducción de Alfredo Giannini *(Vita del Pitocco*, Roma), que analiza en varios lugares, y declara merecedora de una rectificación abundante y minuciosa, aunque, con todo, recomendable.

S., *29-V-1919.*

CUENTOS DE UN ERUDITO *

Trabaja D. F. Rodríguez Marín con un estusiasmo y una eficacia ejemplares. Cuándo arrima los papeles eruditos para coleccionar y dar a luz poesías de juventud; cuándo, entre los estudios cervantinos que le han dado tanta celebridad, entre las investigaciones sobre la literatura del siglo de oro, halla vagar para recoger cantares en la boca del pueblo. Hoy ha querido reunir estos cincuenta cuentos anecdóticos, breves todos, equilibrados a la íntima necesidad del asunto, y contados con esa gracia y ese sentido de la narración amena que hasta los que sólo han leído sus estudios eruditos han podido apreciar en él. Los cuentos, a veces, son verdaderos cuadros de una época social y política. (Véase *Sic transit . . .)* El remedo de la lengua andaluza, por quien tan a fondo la conoce, da al libro un sabor (y un valor documental) singularísimo. Queda convidado a leer todo el libro el que se asoma al primer cuento, *El pase de espaldas*, la suerte torera que quiso inventar el pobre Plácido, el hombre a quien Rodríguez Marín debe numerosas coplas en su colección de *Cantos populares españoles*. A veces el filólogo parece tirarle de la oreja al cuentista: así cuando el cuentista opone los "bebensales" a los "comensales", porque no "comen", sino "beben", el filólogo anota: "Va dicho en broma: ¿quién no sabe, por poco *etimologista* que sea, que se dijo comensal de *cum* y *mensa*, no de *comedere?*" Los recuerdos de abogado

* F. Rodríguez Marín, *El Bachiller Francisco de Osuna. Cincuenta cuentos anecdóticos.* Madrid, 1918, 8°, 352 págs.

provinciano —donde hay curiosísimos rasgos de malicia rústica— alternan con anécdotas sobre la costumbre de hurtar libros y las reglas "conjuntivas" que para ello aplicaba el sabio hebraizante Orchell. El cuento sobre *Los consejos del Padre Morillo,* aquel loco cuerdo, es como una preciosa nota bibliográfica sentimental sobre la procedencia de cierto ejemplar del *Quijote.* Estos cuentos arquitecturados y escritos a la vieja moda, con ganas de escribir, son cuentos vividos, son sucesos reales, son, en rigor, memorias fragmentarias que D. Francisco Rodríguez Marín ha ido recogiendo a lo largo de sus trabajos.

S., *12-VI-1919.*

De política colonial *

Louis Vignon se pregunta: ¿cuál es la mejor política que debemos seguir para con nuestras colonias indígenas? Y a las respuestas provisionales de la simple política, prefiere las respuestas que brotan de las observaciones y las conclusiones de la ciencia. Así se explica que ahonde pacientemente en el problema, con un intenso conocimiento de la literatura especial, a través de más de quinientas páginas, no dando nada por entendido y describiéndolo y explicándolo todo. Acaso toma las cosas de muy lejos, o acaso se empeña demasiado en contrarrestar la funesta, y a veces inevitable, improvisación de los políticos profesionales, cuando por ejemplo hace preceder su estudio de una introducción sociológica, donde define otra vez lo que es la raza, el medio, la sociedad, la herencia, la adaptación, la evolución, el lenguaje, la religión, la familia, el gobierno, los contrastes entre los diferentes pueblos. Pero el ritmo de la obra es ya de suyo muy lento y largo. Tal vez se detiene a definir, en nota, lo que es una ley natural. ¿Acaso lo ignora un lector capaz de interesarse por estos estudios? Creo firmemente que estas 40 páginas previas dañan mucho a las 500 restantes.

La obra se consagra al estudio de tres civilizaciones:

1º Las sociedades negras fético-animísticas del África Oc-

* Louis Vignon, *Un programme de politique coloniale; Les questions indigènes.* París, Plon, 1919.

cidental; 2º, las sociedades arabo-bereberes de Argel-Túnez y las negras islamizadas del África Occidental; y 3º, la sociedad anamita.

Expuesto el estado de estas civilizaciones antes de la colonización francesa, el autor analiza el efecto de los contactos entre aquellas sociedades indígenas y los europeos, llegando hasta las últimas enseñanzas de la última guerra. Después, entra en el problema político. Tres políticas, tres procedimientos se ofrecen para la penetración europea entre los indígenas: 1º Consiste el primero en rechazar y destruir al indígena; 2º, el segundo peca de ingenuo, si el primero de brutal y antipráctico: consiste en intentar la asimilación de las sociedades indígenas, acaso un error de la filosofía francesa setecentista; y 3º, el protectorado que, a todas luces, parece el sistema preferible. La última parte de la obra está consagrada al examen del protectorado en las colonias francesas, y analiza cuidadosa y concienzudamente todos los extremos de la cuestión.

Aparte de su valor para el estudio de la política colonial francesa, la obra alcanza un valor científico general.

"El África —dice Vignon— es una obra grandiosa y prodigiosa de la naturaleza, pero ejecutada con mano ruda y con un exceso de materia; obra fuera de medida para el ojo europeo." Y de la inarmonía general de aquella naturaleza procede, para el europeo, todo su misterio e impenetrabilidad. Creemos conocer el África, y más de un hombre culto se asombraría de saber que, en el Continente negro, aun descontadas las colonias europeas, no todos son negros, sino que hay buena proporción de blancos, rojos, amarillos. Cierto que un mestizaje general tiende a confundir en un solo tinte aquellas razas, a lo que también contribuye el ambiente físico-químico. En África no hay fronteras étnicas precisas (tampoco políticas), espectáculo que Vignon compara al de los pueblos europeos de los siglos IV al VI. Descontados los europeos y asiáticos, la población africana puede, de norte a sur, dividirse en cuatro grupos: 1º semito-camitas o arabo-bereberes; 2º negros; 3º negritos; y 4º howes u hovas. En el África Occidental, que particularmente interesa al autor, hay tres ramas: 1º los negricios (del grupo de los negros);

2º bereberes, árabes y moros (del semito-camita); y 3º los peuls o foula, que son producto del mestizaje, y en que hay mucha mezcla de blanco, blanco al parecer emigrado desde antes de la Era Cristiana, y que acaso llevaba consigo algunas industrias textiles y el cultivo del algodón. Estos pueblos se distribuyen diversamente sobre aquel medio húmedo, caluroso, pero muy desigual (en la región de los desiertos el frío de la noche baja a menos de doce grados, y en Dejené se ha visto nieve), donde la fuerza vegetal, el reino animal —desde la fiera hasta el insecto—, el sol, el agua, las tempestades, los fenómenos eléctricos, alcanzan un desarrollo incalculable y reducen al hombre a un estado casi de impotencia.

El lenguaje de los negros ofrece notables curiosidades psicológicas: carece, por ejemplo, de términos abstractos, y tiende a la expresión directa de cada acto individual. De aquí una superabundancia de palabras para expresar una misma cosa: verbos distintos para "llevar con las manos", "llevar sobre la cabeza", "llevar sobre la espalda", "levantar el brazo derecho", "levantar el brazo izquierdo", etc. Hay multitud de lenguas, dialectos y subdialectos. En algunos, la palabra se completa con el gesto. Los que usan estos dialectos, no pueden decirlo todo en la oscuridad. Parece también que estas lenguas embrionarias han variado, durante siglos, mucho menos que las europeas. En las lenguas más desarrolladas, las de los pueblos comerciales, se notan todavía imprecisiones como la confusión del tiempo presente y el futuro, fundidos en la categoría de "lo no definitivamente realizado", por oposición al tiempo pretérito. Las categorías del lenguaje europeo para lo masculino, lo femenino y lo neutro están representadas en aquellas lenguas por una diversidad de categorías: lo humano, lo vegetal, lo líquido, etc. En fin, sólo la influencia europea ha provocado allá la actividad de la escritura, con alguna relativa excepción. Sus mensajeros se comunicaban con signos convencionales de otra especie: un palo en que se hacen raspaduras, una cuerda con nudos. Su literatura (leyendas históricas, epopeyas, cuentos maravillosos, canciones de amor, adivinanzas, escenas teatrales, fórmulas religiosas o mágicas) es toda de tradición oral.

La fórmula más popular de la literatura es la fábula animal, cuyos héroes son la hiena, el elefante, el hipopótamo, la tortuga. La danza con canto y música, que tiene en aquellos pueblos importancia excepcional, es acaso la expresión más alta de su mente y el agente de sociabilidad más enérgico. Tiene más alegría fisiológica que psicológica. El negro es melancólico y músico.

Más de tres cuartas partes de la población negra son fetichistas y animistas; el resto se ha islamizado, más en la apariencia que en el fondo. Trátase de una verdadera confusión de supersticiones, donde no es posible desprender la idea de la divinidad ni averiguar el número de dioses, ni la noción general de lo divino se distingue de la intención individual atribuida a cada objeto o de la supervivencia de los muertos. La muerte no parece cosa natural, sino efecto de maleficio ajeno o hasta de discolería propia, y en este caso el muerto merece reproches. Y si se trata de un hombre muy virtuoso o afortunado, para adquirir sus cualidades el pueblo se comerá sus restos: idea de la teofagia que no es del todo desconocida, aunque en forma simbólica, de los europeos. En la Costa de Oro, las poblaciones suelen reunirse en armas para arrojar a los malos espíritus que infestan la comarca. La religión tiene una derivación social: grupos de sociedades secretas que forman como una aristocracia, a la que sólo tiene acceso el joven mediante los ritos de la iniciación (flagelación, tatuaje). Estas sociedades poseen cierto carácter político y también son ligas de socorro mutuo, especie de masonerías. El pavor es rasgo carcterístico de estas religiones. El "hombre de la naturaleza" resulta así el menos libre de todos, y ligado por mil tabús y temerosas creencias y cortapisas. La religión asegura un mínimo de moral media.

La escultura en madera y metal, el bordado, el tejido, el trabajo en cuero, la alhajería negra, desconocidos hasta hace poco, comienzan a llamar la atención, sobre todo en esta era de tanteos de las artes plásticas de Europa.

La familia ofrece todos los tipos primitivos. El celibato es mal visto, y hay que casarse pronto. Generalmente el matrimonio se hace como una venta. La desposada raras veces

es virgen. La mujer, que suele pasar la vida cuidando a los hijos y aparte del marido, y que es considerada como objeto de propiedad, tiene, sin embargo, cierto carácter sagrado que le permite alguna participación en el gobierno de las tribus. El marido la consulta siempre en los trances difíciles. La infidelidad se arregla también con indemnizaciones, o mediante la devolución de la mujer a sus padres, lo cual supone la restitución del precio pagado por ella. La monogamia es excepcional.

Los investigadores han logrado establecer la existencia, en siglos pasados, de imperios africanos más sólidos que los imperios militares de los conquistadores musulmanes. Los fragmentos de Estado que quedaron a la caída de tales imperios son como pequeñas teocracias de carácter más o menos medieval y a veces francamente feudal. En alguna parte se encuentra algo como un senado de los ancianos. En general, la sociedad negra parece condenada a un estado estático, y el individuo, sin iniciativa, postergado a la rutina colectiva y tradicional.

El anterior resumen sólo puede dar una vaga idea del estudio que hace Vignon de las sociedades negras. Aborda después los otros dos grupos, las otras dos civilizaciones a que arriba nos referimos, y presenta a continuación el cuadro de los incontables abusos del blanco al ponerse en contacto con estas razas decadentes. En este capítulo, la censura política se ejerció con saña, y a cada paso faltan líneas: quiere decir que el original decía muchas verdades.

En punto a política, Vignon declara que reina la mayor confusión y que se ha aplicado una práctica contradictoria, nefasta a veces, como en los casos de Argel y la Indochina, y mejor orientada si no provechosa en Túnez, Marruecos y el África Occidental. Con el ejemplo de ésta pudiera corregirse aquélla. Vignon desea que los llamados a resolver tan trascendentales cuestiones "se reeduquen" y hagan viajes de estudio.

S., *1919.*

Parra Pérez ("Bolívar et ses amis de l'étranger", *Bulletin de l'Amérique Latine,* París, enero a marzo de 1919) insiste en el carácter europeo de Bolívar. Señala el tino con que presenta al jefe español Morillo, al General San Martín, ante las autoridades de Colombia. Cuenta su amistad con Sir Robert Wilson, quien hizo de él un brillante elogio ante el parlamento británico; con O'Connell, Humboldt, Bentham, De Pradt, quien lo elogiaba a tal punto que Bolívar solía decir: "¡Así me elogiara menos y me defendiera más!" Cuenta su protección a Boussignault y a Bompland, cuya libertad solicitó del Doctor Francia, misterioso tirano del Paraguay. Refiere su amistad con la familia de Washington; su afecto para Lafayette, el que "compartió con Miranda el honor de ser intermediario entre los dos Continentes". Lafayette, que lo admiraba, tampoco duda de él en los últimos días, cuando todos lo abandonan, lo acusan de aspirar al trono, y mal informan a Benjamin Constant, que llega a atacarlo injustamente. Lord Byron, atraído por la gloria de Bolívar, quería conocer su patria. José Bonaparte le manda pedir que acepte en sus filas al hijo de Murat. Luis XVIII se interesa por él, lamenta no poder vivir lo bastante para ver realizada la obra de Bolívar, y le pide un retrato del héroe a Mme de Villars, prima de éste. De Pradt percibió toda la trascendencia del Congreso de Panamá, antecedente de la Sociedad de las Naciones.

S., *29-V-1919.*

LA COLECCIÓN BOTURINI *

Don Lorenzo Boturini y Benaduci, señor de la Torre y de Hono, era un noble caballero milanés. Llegó a México como mandatario de la Condesa de Santibáñez, y para reclamar en nombre de ésta cierta pensión que le adeudaban las Cajas Reales, en el año de 1735.

* "La colección arqueológica de Boturini. Ejemplares desconocidos existentes en la Biblioteca Nacional" (de México). *Boletín de la Biblioteca Nacional de México,* 1917, XII, páginas 85-104.

Conocida es la tradición mexicana de la Virgen de Guadalupe. Boturini, interesado en la cuestión, ocupaba los ratos perdidos en recoger documentos relativos a las apariciones de la Virgen. Se dio a aprender lenguas indígenas, y pronto vino a ser un consumado americanista. Gran cazador de códices jeroglíficos, llegó a formar la colección más importante que se conoce de literatura indígena anterior y posterior a Hernán Cortés. Su casa era un museo.

Un día solicitó y obtuvo licencia de Roma para coronar la imagen de la Guadalupana y pedir, con ese propósito, limosnas y oblaciones. El Virrey Cebrián, Conde de Fuenclara, con pretexto de ciertas irregularidades de forma en la concesión de esas licencias, lo mandó prender (año de 1743). Catearon su casa, revolvieron sus papeles los alcaldazos ignorantes. Accedió, entre protestas, a dirigir el inventario de sus papeles, que mandó hacer la autoridad. Estuvo varios meses preso, los recursos económicos se le agotaron, y cuando lo remitieron a España para continuar el proceso, era ya un mendigo. Fue absuelto Boturini en España, pero su museo y sus papeles se quedaron en México. Dejó una *Historia general de la América Septentrional*, fundada en los documentos de los indios, y murió sin haber vuelto a México ni a su patria.

El museo de Boturini pasó a la Universidad, y de allí a la Secretaría del Virreinato. La colección estaba como abandonada, y metía mano en ella quien quería. El célebre Lorenzana, Arzobispo de México, pudo aprovecharla para su edición de las *Cartas de Cortés*.

Pasó el tiempo. Junto a la Secretaría del Virreinato estaba un cuartel, y los soldados despojaban bárbaramente la colección de Boturini para divertirse con los exóticos dibujos. Vino la Independencia, y la obra de destrucción continuaba. De cuando en cuando, los gobiernos sentían un vago remordimiento y mandaban hacer un nuevo inventario, que nunca coincidía con el anterior.

Por 1830, Aubin, un nuevo cazador de códices, logró sustraer algunos y llevárselos a París, con otros más que había coleccionado por su cuenta. Un arqueólogo mexicano trató de comprárselos en 1889, pero mejoró sus proposiciones

Eugène Boban, quien se quedó con los códices de Aubin y los publicó, bajo el nombre de *Colección Goupil*, en 1891. Constaba esta colección de 344 piezas, y 17, por lo menos, procedían del fondo de Boturini.

Ahora bien, el fondo de Boturini, tal como éste lo dejó, constaba de 330 documentos. En 1823 faltaban ya 105. En 1840 ya sólo quedaban (tras el saqueo de Aubin) 88. Y de éstos sólo se habían podido encontrar 34.

Por los años en que dirigía la Biblioteca de México el historiador Vigil, le fueron remitidos varios documentos indígenas, que él, antes de estudiar, procuró esconder para salvarlos del saqueo pacífico a que el oro extranjero tenía entonces sometidos los archivos de México.

Más tarde se ha consignado regularmente la existencia de estos nuevos códices. Y ahora, estudiados cuidadosamente, resultan ser 20 documentos de la colección de Boturini. Así pues, se han encontrado hasta hoy 54 de los 330 documentos originales.

S., *1919.*

Las ideas francesas en América

La historia intelectual de Europa está hecha, y sus perfiles son acentuados como los de una cara adulta. La historia intelectual de América se está haciendo apenas, y los rasgos de su fisonomía tienen toda la vaguedad de la infancia. Cuando las evoluciones del espíritu americano logran explicarse mediante módulos europeos, adquieren una claridad singular, pero que muchas veces no pasa de ser engañosa.

Después de las guerras de la Independencia, América no refleja ya las vicisitudes de la historia española. Por un momento, la metrópoli y sus antiguas colonias parecen ignorarse. En este período de organizaciones nacionales, se apodera de la mente americana la filosofía política de Francia, impuesta a la fantasía de los pueblos jóvenes por el hecho deslumbrante de la Revolución. Y en tal o cual norma técnica de las nuevas Constituciones americanas, se descubre también la influencia de los Estados Unidos.

José Ingenieros viene estableciendo (*Revista de Filoso-*

fía, Buenos Aires), en una serie de estudios, la imitación que la Argentina hace de los sistemas franceses, de 1810 en adelante.

Tres corrientes políticas —dice— representan en Francia la oposición a Luis Felipe de Orléans y concurren para provocar la revolución de 1848; y las tres tienen su reflejo en aquella zona sudamericana: el sansimonismo de Leroux, que ejerce poderosa influencia sobre la generación de Esteban Echeverría; el liberalismo girondino de Michelet, representado en la emigración chilena por Vicente Fidel López; finalmente, la idea cristiana y social nacida de la evolución democrática de Lamennais dentro del catolicismo.

De esta última surgieron dos ramas antagónicas: la "cristiana anticatólica", que siguió Lamennais, acercándose cada vez más a Leroux y a Quinet, cuyo discípulo es Francisco Bilbao; y la "católico-liberal" sostenida por Lacordaire y Montalembert en contra de Lamennais, representada en la Argentina por Félix Frías.

La revolución francesa del 48 tiene su equivalencia, según Ingenieros, en la revolución argentina del 52 contra José Rosas. En ambas obran todas las anteriores tendencias, y acaba por imponerse la liberal.

En cuanto a Lamennais, su nombre —muy conocido ya en Francia por 1830— aparece en las tierras del Plata por 1835, año en que se le traduce en Montevideo. Más tarde, hombre tan significativo como Alberdi también lo traduce y estudia. Lo cita el gran Sarmiento. La conjunción de Lamennais y Quinet tiene su eco en la Argentina: los dos hombres que figuraron pocos años después en los extremos de la primera lucha religiosa, pasado el 52, son de filiación lamennaisiana: Bilbao y Frías. Ambos habían estado en París entre los años de 1845 a 1848, y habían bebido sus respectivas doctrinas en las mismas fuentes.

S., *1919.*

PORTUGAL Y COLOMBIA

Don Simón Planas-Suárez, Ministro de Venezuela, con su obra *Notas históricas y diplomáticas: Portugal y la indepen-*

dencia americana (Lisboa, 1918), da una útil contribución al estudio de las relaciones entre Portugal y la América española, y publica por primera vez algunos documentos diplomáticos que el Ministerio de Negocios Extranjeros de Portugal ha querido franquearle. Recuerda la actitud de Inglaterra y de los Estados Unidos ante las emancipaciones americanas, y los trámites que precedieron al reconocimiento de la independencia de nuestras Repúblicas por parte de Portugal; la circular del enviado colombiano Zea, que no fue aprobada por el Gobierno de Colombia en atención a que en dicha circular se llega a decir que Colombia no abriría sus puertas a las naciones que no la reconocieran; y las consecuencias de dicha circular, que fue contestada en términos de exquisita deferencia y de gran sinceridad política por el Gobierno portugués, aunque otros más bien afectaron ignorarla. Portugal fue el primer país europeo que reconoció la independencia de Colombia.

En la segunda parte de su obra, el autor proporciona datos sobre el Congreso de Panamá; entre otros, un notable documento del Ministro portugués Ferreira: "Proyecto de un Tratado de Confederación y Mutua Garantía de la Independencia de los Estados que en él se mencionan", concebido en 24 de agosto de 1822.

S., *1919.*

FANTASMAS DE LA SELVA MISIONERA

Cuenta Juan B. Ambrosetti, en la *Revista de Filosofía,* de Buenos Aires, algunas tradiciones populares del Paraguay: la de Caá-Yarí, o la Abuela de la Hierba, joven hermosa y rubia sólo visible para los hierbateros que hacen con ella pacto de fidelidad, que da muerte a los infieles y premia a los constantes, ayudándoles a coger la hierba y a engañar en el peso a la hora de la venta; la de Caá-Porá, o el Fantasmón del Monte, especie de Diana cazadora, que ayuda a los que le son gratos y apalea los perros de los cazadores enemigos. "Es un hombre velludo, gigantesco, de gran cabeza, que vive en los montes comiendo crudos los animales que el hombre mata y luego no encuentra." La leyenda del Ahó-Ahó, "ani-

mal terrible, parecido a la oveja, con grandes garras, y que devoraba sin piedad a las personas que encontraba en el monte". La del Yasí-Yateré, acaso la más poética de todas: según unos, es un pájaro silbador, y según otros, un enano que lleva siempre un sombrero de paja y un bastón de oro, que roba a los niños y a las muchachas bonitas; y quien logre arrancarle su bastón de oro se hará irresistible a las mujeres. La leyenda del Pombero, Cuarahú Yara, o Dueño del Sol, y la del Curupí (que es una curiosa tradición fálica), pueden considerarse como transformaciones de la anterior.

El Yaguareté Abá es un indio que se transforma en tigre, rezando un credo al revés mientras se revuelca en el suelo. Cuando en una familia nacen siete mujeres seguidas, la séptima resulta bruja; y si nacen siete varones seguidos, el séptimo sale lobisome, que es

> un animal parecido al perro y al cerdo, con grandes orejas que le tapan la cara, y con las que produce un ruido especial. Su color varía en bayo o negro, según que sea el individuo blanco o negro. Todos los viernes, a las doce de la noche, que es cuando se produce la transformación, sale el lobisome, para dirigirse a los estercoleros y gallineros, donde come excrementos de toda clase, que constituyen su principal alimento, como también las criaturas no bautizadas. El individuo que es lobisome, por lo general es delgado, alto, de mal olor y enfermo del estómago, pues dicen que, dada su alimentación, es consiguiente esta afección. Y todos los sábados tiene que guardar cama forzosamente, como resultado de las aventuras de la noche pasada.

Esta leyenda, que pertenece a la región de Rio Grande do Sul, tiene su equivalente en la del "loup-garou" de Francia y en la del "nahual", de México.

S., *1919.*

Remotos orígenes de la Biblioteca Menéndez y Pelayo

Con el año empieza a publicarse un *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, de Santander, mediante el cual ire-

mos conociendo seguramente algunas de las maravillas bibliográficas que poseía el maestro. Es imborrable el recuerdo de aquella biblioteca para los que en ella han trabajado, y tiene, para todos, un vago prestigio de enorme caja de sorpresas, de recinto fantástico donde la curiosidad nunca se sacia y el asombro se promete fiesta perenne.

En el primer número del *Boletín*, don Enrique Menéndez Pelayo publica una noticia con el título que encabeza estas líneas. Lo que el público sabe sobre la infancia de Menéndes y Pelayo se reduce a unos cuantos rasgos: a las pedreas entre los chicos de este y aquel barrio de Santander, que el propio Menéndez Pelayo recuerda en alguno de sus artículos; a sus cuatro primeros escritos y su primer discurso, sacados del Archivo de la Universidad de Barcelona, y publicados en 1913 por D. Manuel Rubio Borrás. (Por cierto que en el tema de literatura esboza ya el joven estudiante, con bastante seguridad, una de esas ideas orgánicas, arquitecturales, que más tarde había de desarrollar, y que son, hoy por hoy, como el marco necesario de todo estudio sobre los orígenes del teatro español.)

Ahora, gracias a D. Enrique Menéndez Pelayo, sabemos que los orígenes de aquella famosa biblioteca coinciden casi con los albores de la vida consciente en "Don Marcelino".

> Yo creo —escribe D. Enrique— que en cuanto poseyó un catecismo del P. Astete, dos libros de cuentos infantiles y tres pliegos de aleluyas, echó los cimientos a su librería, distribuyéndola por el momento en las tres secciones de "Ciencias eclesiásticas", "Obras de vaga y amena literatura" y "Pliegos sueltos".

Al poco tiempo, hubo que cederle un aparador para sus libros, y pronto se daba el lujo de obsequiar a su hermano los ejemplares duplicados. Éste nos cuenta que D. Marcelino amaba los libros como a otros tantos prójimos, y se creía obligado a velar tanto por los propios como por los ajenos. Era "padre universal de los libros". No toleraba en ellos el menor mal trato. Tampoco le gustaba prestarlos. Cierto que el exlibris del Marqués de Morante, que le era bien conocido, parecía darle una lección de desprendimiento: "J. Gómez de la Cortina *et amicorum*".

Pero don Marcelino le decía a don Enrique:

—Te advierto que eso es una broma, porque no prestaba un libro así le matasen.

> Decía, en suma, que por un libro prestado comienza a deshacerse una biblioteca, como por un punto suelto una media.

Cuando contaba apenas once años, en 1868, levantó un inventario de su librería. Helo aquí:

Nota de las obras que han ingresado en esta librería durante el año de 1868.

1º Bossuet, *Discurso sobre la Historia Universal.* Dos tomos. Regalo de D. Juan Pelayo.

2º Ochoa, *Miscelánea de literatura, viajes, novelas.* Un tomo. Regalo de D. Esteban Aparicio.

3º Fortoul, *Fastos de Versalles.* Un tomo. Regalo de ídem.

4º Larousse, *Floræ Latinæ.* Edición de lujo. Un tomo. Regalo de D. Francisco Ganuza.

5º L. Figuier, *La terre et les mers.* Edición de lujo. Un tomo. Regalo de D. Marcelino Menéndez.

6º Fenelon, *Traité de l'existence de Dieu.* Un tomo. Regalo de ídem.

7º *Los oficios de Cicerón,* traducidos por Valbuena. Dos tomos. Regalo de D. Juan Pelayo.

8º Chateaubriand, *Obras completas.* Cuatro tomos. Regalo de D. Marcelino Menéndez.

9º Balmes, *El criterio.* Un tomo. Diez reales.

10º Min Elli, *Comentarii in Tristes et Pontum Ovidii.* Dos v., 4 rs.

11º Amador de los Ríos, *Estudios sobre los judíos de España.* Un tomo. Regalo de D. J. P.

12º Goldsmith, *Historia de Inglaterra.* Cuatro tomos. Regalo de doña Perpetua Menéndez.

13º Márquez, *Arte explicado.* Un tomo. Cuatro reales.

14º P. Virgilii Maronis, *Opera ad usum Delphini.* Dos tomos. Premio.

15º Hermosilla, *Arte de hablar en prosa y verso.* Dos tomos. Premio.

16º Cejudo, *Explicación del libro cuarto y quinto de Gramática.* Un tomo. 4 rs.

17º Colonia, *Rethorica.* Un tomo. Regalo de D. Francisco Ganuza.

18º Quinti Curtii Rufi, *De Rebus gestis Alexandri cum notis.* Un tomo.

19º Biblioteca de Clásicos Españoles. Se han recibido los tomos primero, segundo, tercero, cuarto y quinto. Regalo de D. Juan Pelayo y D. Esteban Aparicio.

20º *Catulli, Tibulli et Propertii opera omnia.* Un tomo. Regalo de D. José Posada Herrera.

Total de obras, 20.

Total de volúmenes, 34.

El señor Menéndez Pelayo comenta esta lista con algunas explicaciones sobre la personalidad de los donantes y algunos recuerdos sobre las circunstancias de cada obsequio. En muchos casos, las obras fueron escogidas por el mismo interesado.

S., *1919.*

Libros latinoamericanos *

El autor confiesa limitarse a las obras que pueden leerse en las bibliotecas y librerías neoyorquinas. Esta sola consideración desarma la crítica. Y ya sólo a título de sospecha podemos preguntarnos: pero ¿acaso en las bibliotecas y librerías neoyorquinas no existe la *Bibliografía mexicana del siglo xvi,* de García Icazbalceta? ¿Acaso, de las obras de éste publicadas por Agüeros, sólo se encuentran allá cinco volúmenes, o sea justamente la mitad de los que constituyen la colección completa? ¿Acaso ignoran en Nueva York la *Bibliografía mexicana del siglo xvii* del P. Andrade, y la del siglo XVIII de Nicolás León, y los posteriores estudios bibliográficos de Chavero, y González Obregón? ¿Acaso ignoran las bibliografías cubanas de Trelles? ¿Y las importantísimas de José Toribio Medina, de quien sólo se cita una obra secundaria? No; el autor quiere hacernos creer que en Nueva York, residencia de la Hispanic Society of America, faltan los fundamentos de la bibliografía americana. No logra convencernos. Y su pequeña lista de libros comentados, a no ser por llevar nombre de autor responsable, nos parecería simplemente un catálogo de librería ordenado por alfabeto y con índice geográfico. Un catálogo muy útil sin duda

* P. H. Goldsmith, *A brief bibliography of books in English, Spanish and Portuguese, relating to the republics commonly called Latin American, with comments.* New York, The MacMillan Cº, 1915, 8º, XIX, 107 págs.

—¿qué contribución bibliográfica puede ser inútil?—; pero un catálogo que deberá ser refundido metódicamente y muy completado antes de merecer el honor de ser propuesto como guía, por elemental que sea, de estudios americanos.

RFE, *1919, tomo V, Nº 2.*

Los "mexicanismos" *

Estudio de 109 mexicanismos, más una treintena de palabras relativas a la etnografía mexicana y que vienen agrupadas al final del tomo. Sobre todas ellas propone el autor alguna rectificación a la Academia. En 1884, cuenta el autor, la Academia Mexicana, correspondiente de la Española, remitió a ésta 1,285 cédulas como contribución a la duodécima edición del Diccionario. Pero la Academia Española rechazó 633, y las 652 restantes entraron en el Diccionario modificadas; de suerte que las definiciones son inexactas. Se queja en el prólogo de que no exista un verdadero diccionario de mexicanismos, ya que el de Ramos Duarte es muy equivocado —sus equivocaciones han pasado a Toro y Gisbert—; el de aztequismos de Robelo, o *Jardín de raíces aztequas*, como le llamó su autor, está incompleto, y los mexicanismos de Icazbalceta, única obra verdaderamente autorizada de las tres que se mencionan, no pasan más allá de la G.

El autor se vale, para su trabajo de rectificación y aclaración, por una parte, de su conocimiento sobre la índole lingüística del habla mexicana, y por otra, de textos antiguos o de la autoridad de Icazbalceta, de Robelo, de Zerolo, de Cuervo. Cita a veces a Ramos Duarte, corrige a Toro y Gisbert, acude al *Pequeño Larousse ilustrado*, y, no sabemos por qué, hace caso de Rodríguez Navas.

Unas veces, su rectificación se limita a la etimología indígena atribuida por la Academia al vocablo; otras, a la supuesta procedencia mexicana; otras, al uso o sentido de la palabra; otras, finalmente, el autor procura, sin negar la definición académica, dar otra más gráfica.

* D. Rubio ("Ricardo del Castillo"), *Estudios lexicográficos. Los llamados mexicanismos de la Academia Española.* México, 1917, 8º, 191 págs.

Este género de contribuciones son siempre útiles y bien venidas. Ojalá repare la Academia, y en general los autores de diccionarios futuros, en las oportunas advertencias de "Ricardo del Castillo".

RFE, *1919, tomo VI, Nº 2.*

Nahuatlismos y barbarismos *

En nota anterior dimos cuenta de la obra sobre *Los llamados mexicanismos de la Academia Española,* publicada por Rubio. Ahora nos dice el autor que se propone revisar y completar, en cuanto a mexicanismos se refiere, el *Suplemento de todos los diccionarios enciclopédicos españoles* publicado en Barcelona por R. de Alba. Y estudia, en efecto, aclarando su sentido o estableciendo su verdadera forma usual, 271 términos, muchos de los cuales derivan de la antigua lengua náhuatl y se han españolizado más o menos en el habla actual de México. Las contribuciones de Rubio son utilísimas. No es un filólogo teórico, y el solo hecho de parar mientes en la obra de Alba, indica cierto desconocimiento de los "valores" en el mundo de la lingüística. Pero por fortuna se limita, con un rigor que es sin disputa científico, a aquello en que posee una competencia reconocida: el habla familiar de México. La producción de obras semejantes a ésta en todos los países hispanoamericanos, haría un verdadero bien: desenterrar de los diccionarios de España tantos y tan continuos errores como sobre el habla americana contienen. Nos choca, en la página 118, donde el autor transcribe, por cierto con mucha oportunidad, una definición del Diccionario de Autoridades, el empleo reiterado de la *ſ* para presentar la "*s*" larga antigua. ¿Por qué no transcribirla, si la imprenta no poseía tipos adecuados, mediante la "*s*" corriente? No podemos creer que el autor ignore el valor del signo.

La obra tiene cierto tono polémico; tono disculpable por la impaciencia que debe de causar el examen de libros

* D. Rubio ("Ricardo del Castillo"). *Estudios lexicográficos. Nahuatlismos y barbarismos.* México, 1919, 8º, 234 págs.

como el *Suplemento* en cuestión, pero tono que más contribuye a disimular la seriedad de las investigaciones de Rubio que no a dejarla ver.

Y ahora un voto final: Rubio, en sus dos obras, ha demostrado un raro conocimiento de los provincialismos mexicanos. La obra de García Icazbalceta quedó, por desgracia, trunca. La de Cecilio A. Robelo es sospechosa y confusa. La de Ramos Duarte, equivocada. ¿Por qué Rubio no se resuelve a dejar de la mano esta tarea de rectificar diccionarios de sexagésimo orden y a escribir por su cuenta un buen diccionario de mexicanismos? Nadie está, como él, preparado para semejante tarea.

RFE, *1919, tomo V, Nº 3.*

1922

Un diccionario

D. Francisco Rodríguez Marín —hombre andaluz y amable, cervantista y laborioso— tiene siempre, entre sus muchos trabajos propios y el tiempo que le ocupan las tareas académicas o sus quehaceres como director de la Biblioteca Nacional de Madrid, unos minutos libres para sonreír y recordar al amigo.

El último libro que acaba de enviarnos —*Dos mil quinientas voces castizas y bien autorizadas que piden lugar en nuestro léxico*— viene a ser como un nuevo Diccionario de Autoridades donde recoge —sin definirlos, sin matarlos, sino vivos y en la frase misma del escritor clásico en que aparecen palpitando— numerosos vocablos que faltan en los léxicos ordinarios y, desde luego, en el consabido Diccionario de la Academia.

Recuerda el *Rebusco de voces castizas,* del P. Mir, publicado hace años, aunque la obra de Rodríguez Marín está escrita con más sobriedad y un sentimiento más fino de la lengua.

En ella, sin embargo, hay que distinguir lo que anda junto. Algunas de las palabras que Rodríguez Marín resucita realmente parecen faltar en el habla de hoy y, una vez aprendidas, las echamos de menos. Pero otras no son más que formas antiguas o formas regionales (como *escalabrar* por *descalabrar, acenoria* por *zanahoria* y *humilmente* por *humildemente)* que está bien recopilar alguna vez, pero sólo para fines científicos o, digamos, contemplativos, y no para objetos de aplicación actual y práctica. Finalmente, hay otros términos que pertenecen a ese orden de inventiva personal de los escritores que, por introducirse en ocasiones únicas y proceder de un sentido individual e incomunicable, no pueden proponerse como modelos del habla general. Estos últimos términos pertenecen a la estilística más que a la léxica. Por

ejemplo (y lo recoge Rodríguez Marín), cuando Cervantes inventa el verbo *bachillear* para ponerlo en lugar de *hablar*, y dar cierto matiz cómico y nuevo a una frase hecha, imprimiéndole así un toque propio: "Váyase y no se ponga a discutir conmigo, pues sabe que soy bachiller por Salamanca, que no hay más que *bachillear*." Lanzados por este camino, hubo que haber recogido también el verbo *solizar*, por *hacer oficio de sol*, que inventa Gracián y aun aquella su latinísima expresión: *lo muliebre*, por lo *mujeril* o *femenino*.

La lectura del libro de Rodríguez Marín —no continua, sino al azar de las páginas y los instantes perdidos, única posible en libros de esta índole— resulta fructífera como una lección sobre la plástica del idioma.

D'Annunzio no retrocede ante aconsejar la lectura paciente de colecciones léxicas. El verdadero escritor no debe avergonzarse de su herramienta. La lectura del diccionario es siempre una disciplina provechosa: vemos cocerse y cuajar los términos, deshacerse y refundirse, ir de un sentido a otro; seres de existencia flotante que viven sobre los labios de los hombres y se engendran de aire.

Social, *La Habana, IV-1922.*

1923

Sobre Espronceda *

Incorporar a este epónimo del romanticismo español en una colección de clásicos es sólo una aparente paradoja verbal que ya a nadie puede sorprender. Hay, ya se sabe, clásicos del romanticismo. Y para huir de definiciones provisionales y no caer otra vez en la consabida disertación académica sobre lo que debe entenderse por clásico, acaso lo mejor sea decir que Espronceda es, sin disputa, un poeta al que ya hemos "sacado en limpio": ya está desasido, inactual; ya puede considerárselo bajo especie de perennidad. Entre los que Juan Ramón Jiménez llama "poetas de acento personal" (dentro de una estética todavía informulada que anda en sus conversaciones y que nuestra juventud literaria espera ver definida algún día como otra juventud esperaba la de Mallarmé), Espronceda cierra una etapa: ya Bécquer es un precursor. No nos inquiete la derivación casual de las aguas del gran río romántico hacia los dominios del principesco Rubén Darío o hacia el cortijo andaluz de Machado —que nota, al pasar, Moreno Villa—. Éstos son fenómenos de contaminación inevitable, cambios de atmósferas que pasan como una misteriosa respiración por todas las épocas de la poesía. Espronceda, en quien queda como un destello de los tornasoles de Góngora, en quien también hay reminiscencias de Pedro Espinosa, recuerda en el *Canto a Teresa.* la voz, la caricia del verso, la imagen, "la silabización de Garcilaso"; y en el tercer canto de *El Diablo Mundo,* sobre todo, deja sentir el hálito de Lope y de Argensola, además del de Góngora.** Pero lo importante no es que sea un nieto (¿hasta dónde lo supo él mismo?) de tales abuelos, sino que en su obra, ante-

* Espronceda, I. *Poesías* y *El estudiante de Salamanca.* Prólogo y notas de José Moreno Villa. Madrid, "La Lectura", 1923, 8º, 343 págs. Clásicos Castellanos, vol. 47.

** P. Henríquez Ureña, *Revista de Filología Española,* Madrid, 1917, IV, Nº 4, págs. 289-292: "Notas sobre Pedro Espinosa".

rior al anquilosamiento final del romanticismo, se dé en su mejor temperatura el ambiente de nuestra lírica romántica. Por eso Moreno Villa se siente tentado a juntar, espigando por Espronceda, un vocabulario romántico, un muestrario de la imaginería poética del tiempo; por eso se encuentran en la obra de Espronceda esas estampas típicas, cuyo mayor encanto a los ojos del gustador resulta precisamente de que están fechadas; tal el epitafio a Doña Elvira: sauce, desmayada sombra, último rayo del sol poniente; tal el cuadrito de *El Diablo Mundo* en que nos aparece el pequeño Fausto español junto a la mesa de "pintado pino" y a la melancólica luz del quinqué, cuadro que, en mi fantasía personal, evoca siempre aquel otro de Juan Nicasio Gallego:

> En el mezquino lecho
> de cárcel solitaria,

maravilla de adjetivación cuyo encanto se ha perdido acaso para muchos contemporáneos encerrados dentro de los gustos actuales. Moreno Villa, afecto a examinar las ideas abstractas más bien en sus reflejos concretos, baja un poco al campo de la técnica y mide así, de pronto, la distancia que de Espronceda nos separa:

> Lo primero que nos repele hoy es la narración y la descripción prolija, porque está eliminada de nuestra poesía actual. La de los últimos días rechaza no sólo eso, sino hasta los nexos que unen las imágenes. Se pretende descartar incluso las reflexiones líricas y hacer de la estrofa o poemita un ramo de imágenes que se ayudan sin nexos. Mas a pesar de esto —que es lo actual y que uno siente como cosa viva y operante— como historiador hay que reconocerle al cuento de Espronceda un valor muy alto, de gran importancia para nuestra literatura. Es sobrio, es justo, es claro y es libertador en su tiempo. Obras como ésta son las que permiten nuevos avances en las épocas sucesivas.

Y en efecto ¿qué poeta contemporáneo se interesa sinceramente por las cualidades interiores del cuento de Espronceda: el desarrollo de la narración, la necesidad que traba sus pasos, la composición y equilibrio de las figuras; todas esas condiciones de congruencia que no podían faltar en un cuento enraizado en el suelo de la comedia española y que Moreno

Villa analiza con una curiosidad de crítico de pintura? ¿Cuál se interesa por los alardes técnicos de Espronceda: sus ramilletes de metáforas, sus ligamentos musicales de verso a verso y de estrofa a estrofa, sus variedades virtuosas de números y metros, intentos por imitar el ritmo de las pasiones que describen? No: los más sinceros, puestos a la antología de Espronceda, sólo escogerían para su gusto estrofas aisladas y versos sueltos.

Cierto que aquí, a las razones generales para que así acontezca, se añaden otras razones, no menos generales por desgracia en el reino de la literatura española, y son la desigualdad, el abandono, la negligencia, el poco castigo, la falta de selección, ese querer acabar de prisa, esa carencia de energía para rechazar, ese íntimo desdén por la belleza, que encontramos siempre en nuestros mayores productores de belleza. Todo poeta es desigual, pero hay órdenes de desigualdades; a veces, ciertas muequecillas del ánimo, ciertos cansancios de hombre de taller llevan al poeta a consentirse olvidos y bostezos, pero voluntarios, con malicia y con intención. De aquí aquella vena de "feísmo" que late, como corriente subterránea, en la obra de los poetas. Pero hay otras desigualdades, otros descuidos en que ni siquiera encontramos las gracias de la perversidad; descuidos de buena fe que denuncian el momentáneo torpor de una sensibilidad algo paralítica. Y éstos son los que más nos duelen, y no faltan de éstos en nuestro gran romántico.

Seguramente lo más vivo de Espronceda —más aún que su fantasía o su diálogo y la presentación teatral de episodios, que son ya harto vivos— es su ímpetu de canción, de gemido largo, de treno; sus gritos, sus *ololugmoi*. En suma, lo más lírico de su lírica, donde, abandonando al héroe y el episodio, vuelve a la función del coro trágico: a exclamar y a llorar, a maldecir y a anhelar en torno a los sucesos que antes ha narrado o a las escenas que acaba de pintar. El *Canto a Teresa* es nuestro gran poema platónico, después de la *Oda a la Música* de Fray Luis de León. Esa juvenil disposición de la mente ("Yo amaba todo"); esa vitalidad necesitada de hazañas ("La libertad con su inmortal aliento, / Santa diosa, mi espíritu encendía"); ese abstracto anhelo de

amor ("Es el amor que al mismo amor adora"); esa ascensión purificadora del apetito ("¡Una mujer! En el templado rayo / De la mágica luna se colora ... / Mujer que nada dice a los sentidos"); ¿qué hay en todo eso sino los sucesivos grados de la escala de Diótima? ¡Qué gran melancolía de juventud! Otra vez, las lágrimas de nuestros veinte años acuden, sin quererlo, a los ojos ... La responsabilidad de las mujeres en la vida de los poetas hay que estudiarla con atención. A Lope —confesémoslo— lo encanalló un poco Elena Osorio. Maurras ha extendido un acta de acusación contra la mujer que desquició la sensibilidad amatoria de Musset. La fuga de Teresa cerró para siempre ante Espronceda la posibilidad de un hogar y de una familia regulares. Pero la poesía es alto desquite de la vida, y nuestro corazón se alimenta con la sangre de los poetas.

Felices los que dejaron, junto al libro de sus poemas, el gran poema de su vida. Felices, con una manera de alegría impersonal, superior a goces y a dolores. Cuando Horacio cuela el filosófico vino a la sombra de las parras de Mumio, maldiciendo por igual los contratiempos del fracaso y los sobresaltos del éxito, nos da el tipo antirromántico por esencia.

Lo que interesa al temperamento romántico es la victoria o la derrota. La mediocridad apacible le es insoportable. En el fondo, estos poetas —aun cuando a veces se suicidan— no se sienten tan desgraciados como lo pretenden. Encuentran que el alma se complace entre las tormentas. Ese engaño a sabiendas, esa voluntaria ilusión que Jules de Gaultier define con el nombre de "bovarismo", ilumina siempre su vida: se ven a sí mismos agigantados; se admiran de lo hondo que sufren o de lo plenamente que gozan; creen que el solo hecho de vivir es, en ellos, una portentosa heroicidad; todos sus actos les parecen dignos de la Historia; son capaces de publicar sus cartas de amor puestas en verso, y esperan que sus cosas íntimas sean sagradas para todos; se consideran semidioses, y hasta se figuran que el pecado original fue exclusivamente inventado para ellos. Son hombres de acción, es decir, son soñadores. Yo he conocido algunos hombres de acción: todos, al revés de lo que supone un novelista cuya generosidad psi-

cológica vacila a veces, eran sentimentales, poéticos: románticos, en suma.

El joven Espronceda nos aparece como por los rincones de un cuadro de Galdós, conspirando entre los embozados de la medianoche o raptando mujeres como su Tenorio-Montemar. La vida romántica, con ser tan activa, era más fácil que la vida de hoy. Se llegaba antes a la vida. Espronceda era reo político a los quince años, y apenas tendrían más los tormentosos amantes de Stendhal. Hoy, la política y el amor comienzan mucho más tarde. La edad usual es doble de entonces, y acaso la eficacia del empellón quede reducida a la mitad.

Revista de Occidente, *Madrid, 1923, tomo I, págs. 118-122.*

La casa de fieras

Reír es propio del hombre. Y, sobre todo, reírse de sí mismo. La sátira del "disfraz animal", desde Bilpay, Bercebuey o Esopo —hasta el *Chantecler*—, disfraza nuestros pecados de ardillas y zorros, de urracas, de cigarras y hormigas, sin que los pobres animalitos de Dios se llamen a ofensa, porque la burla no va contra ellos, sino contra el Rey de la Creación.

Cuando 'Segismundo' se enfrenta con los animales y las plantas, sinceramente se declara inferior a ellos en todos los órdenes físicos y metafísicos que recorre. Parece, en efecto, que, teniendo yo más alma, tengo menos libertad que las aves.

Poco a poco, nos aficionamos al animal en sí. Las costumbres hieráticas del escarabajo sagrado —descritas por el dulce viejo de Aviñón—, la danza nupcial de los alacranes, nos van cautivando por sí mismas, y ya no buscamos aquí un simple pretexto para censurar los vicios del hombre.

Cansado de bucear en los siete pecados de los hijos de Adán, el novelista Alfonso Hernández Catá empuja hoy la reja, y entra, decididamente, en la casa de fieras. ¿Quién, entre mis amigos de Cuba, no conoce a Hernández Catá? Se acerca a los animales con un ánimo mezclado de observador y de satírico. Muchas cosas que no había querido decir en los

otros libros va a decirlas ahora. Hay aquí, por estas páginas, muchas sonrisas dispersas. Sonreír es lo propio de algunos hombres . . .

Leyendo sus amenas páginas, amigo y tocayo, me he acordado muchas veces de la revelación más plena que he tenido de usted de su carácter y su trato, de su experiencia de novelista y de hombre, de las cosas que le ha enseñado la vida o, mejor dicho, que le han enseñado los sufrimientos: rodeado por sus criaturas, usted les improvisaba un día cuentecillos, fábulas, explicaciones concisas e ingeniosas de las cosas del mundo. Y una atención seria, sagrada, dilataba los lindos ojos de sus dos niñas.

Ahora tiene usted un auditorio menos inteligente, es cierto. "Contigo hablo, bestia fiera", clamaba nuestro Ruiz de Alarcón enfrentándose, desde un prólogo, con el público de sus comedias. Y usted entra en la casa de fieras bajo el signo y por la señal de los nombres que usted mismo invoca: Michelet, Anatole France, Fabre, Kipling, Abel Bonnard, Jules Renard, Maeterlinck, Colette (¡oh, Colette! Esa perra de su última novelita, llena de perfecciones, pero que tenía el defecto de no gustar de los animales, al grado de abandonar a sus crías para cumplir con el deber doméstico de acudir al teléfono, esa perra, Colette —digámoslo a la antigua —, vale un Potosí). También recuerda usted a Lugones, al mexicano Tablada, a Apollinaire, a Moreno Villa y a Charles Derennes. Y añade usted, con gracioso tino: "Además, no se trata de enfrentarse inexorablemente con la verdad, sino de hacerle un guiño al paso." ¿Ha escrito usted mismo una línea más sugestiva? ¿Se puede definir mejor la obra del poeta?

Porque aquí ya no sé si trato con novelista, con fabulista, con satírico o con poeta. Acaso porque trato con el hombre todo, con el hombre en su oficio más exquisito —y no generalizado en la especie—, en su oficio de sonreír. A los animales— dice Chesterton— hay que tratarlos en forma que no se jacten de que el hombre los toma en serio. Hay que pensarlo bien desde el nombre que se les pone. Yo creo firmemente que el largo cuello de la jirafa se debe al orgullo con que se vio traída y llevada en las discusiones de lamarckianos y darwinistas, sobre aquello de la función y el órgano, de la

selección natural, del carácter adquirido y del hábito hereditario.

Y ahora que le hemos torcido el cuello al cisne, yo propondría que le torciéramos el cuello a la jirafa. De esta nueva estética, toda una literatura nacería armada, como los guerreros de Cadmo, hijos de los colmillos del Dragón mitológico. Aniquilaríamos a los vegetarianos que tienen piedad de las reses, y a los filántropos que creen que una mala vida humana vale más que una alta idea. Tomaríamos nuestras precauciones con el Hermano Lobo, y haríamos lo del cuáquero que —por si *estaba escrito* que muriera, no él, sino su enemigo— salía siempre como el cazador que se echa al monte: con el arma en la mano.

Bienvenido el nuevo libro de Hernández Catá, lleno de motivos y mensajes. ¡Dichosa miel madura! Él también —como el personaje que tenía a diario una cita con el elefante del Zoológico— ha salvado, sin que se le entumezca el alma, esa media muerte que está en la mitad del camino de la vida.

Social, *La Habana, II-1923.*

La literatura cubana *

Comprende este libro cuatro monografías: *Los orígenes de la poesía en Cuba, Romances tradicionales, Gertrudis Gómez de Avellaneda* y *José María Heredia.* De las dos últimas dimos ya cuenta en estas páginas, cuando se publicaron por separado, haciendo resaltar las novedades de ambos trabajos; así, sólo nos referimos ahora a las primeras. La extensa conferencia sobre los orígenes de la poesía en Cuba ilustra con datos muy interesantes un período de importancia estética secundaria, pero sumamente curioso en la literatura cubana y, desde luego, esencial en la formación de las tradiciones poéticas de aquel país. Puede decirse que hasta el gobierno del general Las Casas, último tercio del siglo XVIII, la literatura cubana no adquiere cierto desarrollo orgánico. Se funda en-

* J. M. Chacón y Calvo, *Literatura cubana. Ensayos críticos.* Madrid, Biblioteca Calleja, primera serie, 1922, 8º, 277 págs.

tonces el *Papel Periódico*, se imprimen las primeras Memorias de la Sociedad Económica, aparece, con Manuel de Zequeira, el primer profesional de la poesía, y la Universidad y el Seminario de San Carlos —principalmente este último— comienzan a abandonar sus viejos métodos y se convierten en centros de gran actividad intelectual. La cultura científica española del siglo XVIII tiene, en estos institutos, una sensible repercusión. Pero las primeras muestras de la poesía cubana son mucho más antiguas: en 1608 se escribe el primer poema, *El espejo de paciencia*, un poema épico en dos cantos. El análisis que de él hace Chacón y Calvo está lleno de pormenores hasta ahora desconocidos. Principalmente nos interesan las curiosas concordancias que el autor establece con los modelos épicos españoles del siglo de oro. Así, en la dilatada excursión por el *Papel Periódico*, Chacón encuentra unos versos sáficos *A la soledad*, que no carecen de importancia artística, y que ilustran la historia de las influencias horacianas en América. Hubiera sido muy útil para el autor, al refundir ahora su antiguo trabajo *(Los orígenes de la poesía cubana*, publicado en 1913 en *Cuba Contemporánea)*, el reproducir íntegros los primitivos apéndices, que son una verdadera antología de la literatura cubana en ese período. También pudo habernos dado, en un nuevo apéndice, noticias más amplias que las que constan en el texto, respecto a la historia manuscrista de Cuba por el Obispo Morell, que es donde aparece inserto, y así ha llegado hasta nosotros, *El espejo de paciencia*, de Silvestre de Balboa.

El estudio dedicado a los romances tradicionales es la más extensa monografía del volumen que reseñamos. El autor ha recogido cerca de cuarenta versiones sobre unos quince temas del Romancero tradicional, comentándolos y concordándolos minuciosamente. Chacón demuestra aquí un conocimiento bibliográfico muy completo y un juicio muy seguro. Algunas de las versiones que publica Chacón ofrecen curiosas sorpresas: la del *Conde Olinos*, por ejemplo, que tiene gran analogía con las versiones portuguesas sobre igual tema. La nota (pág. 133) sobre Juan de Timoneda y el *Poema de Apolonio* ofrece inteligentes sugestiones. A la recopilación de las versiones precede un estudio sobre los caracteres, forma de

transmisión, cronología probable y otros puntos útiles al conocimiento de los romances tradicionales en Cuba. En uno de los capítulos de esta introducción aboga Chacón por la fundación de sociedades folklóricas en Cuba que mantengan relaciones con los otros centros análogos de América y de España. En el cuaderno 3º de 1923, de esta Revista, pág. 237, ya hemos dicho, al hablar de la Sociedad Folklórica Cubana, cómo ha empezado a cumplirse el vasto programa folklórico de Chacón. La realización de este proyecto encierra una importancia capital para el estudio de las letras americanas.

RFE, *1923, tomo X, Nº 4.*

V

PÁGINAS ADICIONALES

A

NOTAS EN *EL SOL* DE MADRID [*1917-1919*]

1

FECHA PERDIDA

La misa de Luis xvi

Esta ceremonia religiosa acaba de celebrarse, el 21 de enero, en París, en la antigua iglesia de los reyes de Francia: Saint Germain-L'Auxerrois. Con este motivo, A. de la Valette Monbrun expone, en *l'Action Française,* los orígenes, "no ciertamente confusos, pero un tanto imprecisos", de semejante conmemoración.

Cuenta que la noche misma de la degollación, Sanson el verdugo comenzó a tener remordimientos. Fue en busca de cierto sacerdote a quien comunicó su aflicción, así como su voluntad de hacer celebrar cada año una misa expiatoria. Su hijo, Enrique, hizo cumplir puntualmente la voluntad de su padre, hasta el año de 1840, en que a su vez murió. Además, se sabe que en varias partes de Francia, más o menos disimuladamente, se celebraron algunas ceremonias de penitencia y de expiación al llegar la noticia de que el rey había sido ejecutado. Pío VI hizo celebrar una misa en la capilla del Quirinal, donde Monseñor Leardi Casalenci pronunció el panegírico de Luis XVI.

La ceremonia adquirió carácter oficial en la época de la Restauración, y la primera misa solemne se dijo en 21 de enero de 1815, con motivo de la traslación de los restos de los monarcas a Saint-Denis. Acaso la iniciativa corresponde a Chateaubriand, quien hizo una invitación expresa a la cámara de los pares para que se decretase que el 21 de enero era día de expiación nacional. La idea, que no fue acogida de pronto, pudo sugerir a los realistas el instituir la "misa de

Luis XVI". A petición de Luis XVIII, se estableció la costumbre de leer en cátedra el testamento de Luis XVI, costumbre más tarde abandonada y que al articulista le parece singularmente recomendable, porque el testamento es una verdadera incitación a la "unión sagrada".

Concluye el autor subrayando el desarrollo que va adquiriendo en Francia el deseo de reivindicar la conducta de Luis XVI. De él decía Pío VI que había cambiado una corona de lises frágiles por otra de lirios inmortales.

Los tratados europeos del siglo XIX *

Ahora más que nunca interesa al público el conocimiento de los tratados en que se funda el mecanismo del Derecho Internacional europeo. Las colecciones como las de Hertslet, *Map of Europe by Treaty,* o la de G. F. de Martens y sus continuadores, resultan demasiado voluminosas para los no especialistas, y suponen además muchos conocimientos previos. Por eso F. F. de Martens, en su *Recueil de Traités conclus par la Russie,* o la publicación comenzada en 1907 por la Comisión de Historia moderna de Austria, *Oesterreichische Staatsverträge,* hacen preceder cada tratado de una introducción histórica adecuada.

Lo mismo se ha procurado hacer en la presente obra, pero dentro de dimensiones tan estrechas que la tarea ha resultado un *tour de force,* de que no siempre han podido salir con suerte los editores. La obra resulta escasa para el estudiante y, a veces, no bastante clara para el público general. Con todo, responde a una necesidad verdadera y ahorra la consulta de abundantes y enojosas recopilaciones. Los mapas dibujados constituyen una colección excelente e insustituible. Algunos capítulos, como el dedicado a "La conclusión de los tratados desde el pnto de vista técnico", son de un gran valor.

Principal objeción: se omite el "Tratado confirmativo" de 20 de noviembre de 1815, que, mucho más que ratificar el

* Sir A. Oakes y R. B. Mowat, *The Great European Treaties of the Nineteenth Century.* Introducción de Sir H. E. Richard. Oxford, "Clarendon Press"; Londres, Milford.

Tratado de la Santa Alianza de marzo de 1814, introdujo el acuerdo de "renovar las conferencias a intervalos fijos para discutir los grandes asuntos de interés común", proposición que vino a ser la verdadera base efectiva de la Alianza continental, y que sustituyó los ideales algo místicos del zar Alejandro, por un concierto de poderes para objetos definidos y prácticos.

Un libro sobre Hungría *

He aquí una historia de Hungría escrita por un inglés que ha sido profesor de literatura inglesa en la Universidad de Budapest durante dieciocho años, y que se atreve, en los tiempos que corren, a manifestar francamente sus simpatías para el pueblo que le ha dado hospitalidad. Justo es añadir que la crítica de Inglaterra no ha recibido la obra con sorpresa.

La esperanza china **

Dejando aparte las relaciones comerciales entre China y el antiguo Imperio romano, así como algunos otros hechos secundarios, el primer tratado internacional de China es el celebrado con Rusia en 1689. A fines del siglo XVII, China comienza a cerrar sus puertas ante la desmedida afluencia extranjera. Celebra un nuevo tratado con Rusia en 1727, que permanece vigente —caso extraordinario en la historia— por más de ciento treinta años. En 1842 comienzan las relaciones de China con Inglaterra, y poco después con los Estados Unidos. Este tratado tiene la singularidad de no haber sido el efecto de hostilidades previas. En 1858, un intento general de abrir las puertas de China a los países europeos, con tolerancia del cristianismo, fracasa. Pero en 1861 se logra definitivamente forzar la entrada. Prusia ha aparecido. Un tratado de Washington (1868) y otro de Pekín (1880) afianzan y reglamentan las relaciones de China y los Estados Uni-

* Arthur B. Yolland, *Hungary*. The Nations' Histories, Londres, Jack.

** Min Chien T. Z. Tyan, *The Legal Obligations arising out of Treaty Relations between China and Other States*. Prólogos de Sir J. Mac Donell y el Sr. Wo Ting-Fang, Ministro de Estado de China.

dos. Después, Inglaterra y Francia obtienen algunas cesiones territoriales, y en 1884 se reconoce la autonomía (una autonomía "japonizada") de Corea. Este paulatino reparto de posesiones chinas cesa con el tratado anglochino de 1902. Actualmente —y éste es el objeto del libro— China espera ser relevada de los tratados seculares que pesan sobre ella y cuyo origen es la imposición, y confía particularmente en una guerra cuya única justificación es la igualdad de los derechos de todos.

La biblioteca de Bertaux está en la Universidad de Lyon

Leemos en la *Gazzete des Beaux Arts*, de París ("La Chronique des Arts et de la Curiosité", correspondiente a julio-septiembre de este año), lo siguiente:

> Gracias a la iniciativa del señor Focillon, profesor de historia del arte en la Universidad de Lyon, y a la generosidad de la señora marquesa Arconati-Visconti, la preciosa biblioteca de nuestro llorado redactor-jefe, Émile Bertaux, particularmente rica en obras sobre el Renacimiento italiano y el arte español, y que comprende, asimismo, importantes colecciones de clisés y fotografías, a que sirven de complemento los cuadernos de notas y croquis de viaje, así como los apuntes de sus cursos, acaba de ingresar, íntegra, en la Biblioteca de la Universidad de Lyon, de la que Émile Bertaux había sido profesor durante muchos años.

La historia de Mesopotamia *

Abarca este libro una región algo más extensa que la de la Mesopotamia propiamente dicha, y es una pequeña historia llena de sentido, modelo de economía en el uso de unas cuantas fechas y unos cuantos nombres indispensables, que ni siquiera resultan demasiado exóticos a los ojos de un lector ordinario. El autor tiene en cuenta la influencia de las comarcas vecinas (Armenia, Asia Menor, Palestina, Persia y Egipto), y presenta con gran claridad el cuadro de esta vieja

* Edwyn Bevan, *The Land of the Two Rivers.* Londres, Arnold.

civilización, una de las más antiguas del mundo, a cuyo recuerdo presta hoy cierta actualidad la guerra.

Los documentos privados de Thiers *

La depositaria de estos papeles los entregó a la Biblioteca Nacional de París, bajo la condición de que no se pusieran a disposición del público hasta diez años después de su muerte.

Contra lo que pudiera esperarse, nada nuevo nos enseñan sobre la guerra franco-alemana de 1870, y apenas contienen algunas novedades sobre la intervención de Thiers en la promoción de Luis Felipe al trono de Francia y las negociaciones para obtener la entrega de los restos de Napoleón.

A menos que se haya considerado imprudente el dar cuenta, hoy por hoy, de todo su contenido.

Los nombres de los papas

La costumbre de los papas de adoptar un nuevo nombre al ser elegidos parece datar del siglo x. Según R. L. Poole *(The English Historical Review)*, dos causas principales pueden haber contribuido a establecerla: primero, el empeño de no llegar a llamarse Pedro II, y, además, muy probablemente, el sentimiento de que los nombres no italianos, como Bruno o Gerberto, eran inconvenientes.

La leyenda de Carlos Estuardo **

El autor se propone rectificar la leyenda de Carlos Estuardo que, a fuerza de presentarnos las intimidades desagradables del hombre, nos impide, por lo general, apreciar su obra como monarca, y dar su verdadero valor y carácter histórico a algunos de los actos de su Gobierno.

* Henri Welschinger, "The Private Papers of Monsieur Thiers". *(The Quarterly Review.)*

** Sir H. M. Imbert-Terry, *A Misjudged Monarch*. Heinnemann.

ALSACIA–LORENA

P. Vidal de la Blache publica en la casa Armand Colin, de París, un libro, *La France de l'Est,* en que examina los antecedentes del problema de Alsacia-Lorena y, sobre todo, procura demostrar que su futura solución no sólo interesa a Francia y Alemania, sino que, por tratarse de un centro cultural de comunicaciones mercantiles, es una cuestión de trascendencia europea.

LOS TRABAJOS HISTÓRICOS EN FRANCIA

Publica Louis Halphen en la *Revue Historique* un boletín periódico de las publicaciones corrientes sobre historia de Francia, donde se nota el esfuerzo para mantener el fuego sagrado entre los obstáculos de la guerra. Sólo en materia de documentos de archivo, da cuenta, entre otras, de publicaciones tan importantes como dos nuevos volúmenes de la colección de *Cartas y diplomas relativos a la Historia de Francia,* sobre los Capetos en el siglo XII, bajo la dirección de la Academia de Inscripciones y Buenas Letras, obras, respectivamente, de L. Delisle y H. F. Delaborde.

También las sociedades de provincias han logrado continuar sus trabajos; prueba de ello, el volumen de J. Depoin, *Les Comtes de Beaumont-sur-Oise et le Prieur de Conflans-Sainte-Honorine,* publicado bajo los auspicios de la Sociedad Histórica y Arqueológica de Pontoise y de Vexin.

En materia de crónicas y de obras literarias, da noticia de la traducción inglesa de la *Historia de los francos,* hecha por Ernest Breahut, y que forma parte de la colección *Records of Civilization,* fundada en la Universidad de Columbia (Nueva York) por el profesor J. Shotwell con el propósito de "facilitar el estudio de la historia en los países de lengua inglesa, y que consistirá, sobre todo, en traducciones de documentos puestos al alcance no sólo de los estudiantes, sino del público en general".

En la conocida colección de *Classiques français du Moyen Âge,* dirigida por Mario Roques, A. Bayot ha publicado recientemente el manuscrito único de *Gormont et Isem-*

bart, y Alfred Jeanroy ha reeditado las canciones de Jofre Rudel.

Termina L. Halphen haciendo el voto de que, a semejanza de esta colección, se publique una de textos y documentos sobre la historia francesa a partir de la época merovingia, que actualmente sólo se pueden consultar en gruesos infolios alemanes.

El Imperio Británico

El Comité de informes internacionales de Londres se ha propuesto publicar una serie sistemática de monografías sobre los orígenes, constitución, recursos y condiciones generales del Imperio Británico, "cuyo conocimiento, de una manera más o menos directa, afecta, en uno o en otro sentido, a todos los pueblos, y acaso los afectará más el día en que se trate de resolver los problemas de la paz". Han aparecido ya los siguientes volúmenes de la serie:

J. Watson Grice, *The Resources of the Empire,* donde se exponen, en seis capítulos, los elementos económicos del Imperio Británico y se reseña brevemente el crecimiento de su economía.

Archibald Hurd, *The Defence of the British Empire,* que expone, en cuatro capítulos magistrales, las condiciones de defensa de las Islas Británicas, las Colonias, el Ejército y la Armada.

Evans Levin, *The Commonwealth of Australia,* en que se expone la situación de esta isla que es, por sus problemas internos y políticos, un verdadero continente.

G. H. Schole-Field, *New Zealand,* en que se explican las condiciones de esta colonia verdaderamente insular, en contraste con Australia. Si a Australia, por ejemplo, puede convenirle más una organización naval propia, Nueva Zelandia prefiere pagar algunas unidades de la Marina Real para que sirvan sus aguas en tiempo de paz.

Los nuevos Estados

Desde antes que estallara la guerra, ya se sabe que estaba en crisis el sistema de "equilibrio europeo", en que las po-

tencias habían creído descubrir el secreto de la paz. Ya se sabía también que la guerra, como una liquidación final, cerraría por completo una era histórica y daría nacimiento a otra. Pero entre una y otra era se alarga el paréntesis de sangre.

Uno de los rasgos esenciales de la era en formación será, objetivamente hablando, la transformación del mapa del mundo; y en esto coincidirán los resultados de la guerra con los de modificaciones anteriores y más profundas de que la guerra misma es sólo un efecto.

Se fraccionarán imperios, se formarán confederaciones nuevas, se alterarán las formas de gobierno y se emanciparán colonias.

Para ningún hombre de mediana cultura son indiferentes estas transformaciones, sin contar con lo que puedan afectarle como ciudadano de un Estado particular.

En estas columnas procuraremos dar algunas noticias bibliográficas relativas a estas cuestiones.

"Azorín", desde las páginas del *ABC*, ha llamado la atención del público sobre la reciente obra de Charles Rivet, *El último Romanof*, en que se puede seguir la historia de la revolución rusa y apreciar su sentido.

La obra de E. H. Parker sobre China *(Her History, Diplomacy and Commerce)*, aparece, en una nueva edición, con tres capítulos adicionales sobre la formación de la República. Abarcan estas nuevas páginas de 1901 a 1907, y pueden leerse con fruto por su coherencia y fuerza sintética, aunque la crítica les haya opuesto el reparo de fundarse demasiado en las verdades relativas del periodismo local, sujetas a pequeñas rectificaciones diarias. Así, exagera el autor un poco la influencia de los intelectuales de la Joven China para producir el golpe de 1911.

Pero ésta es la fatalidad de toda historia contemporánea: sólo el tiempo puede dar su valor definitivo a las cosas. Por lo que, paradójicamente, y en el gusto algo "desmodado" de Anatole France, podemos decir que ninguna historia ignoramos más que la de los hechos que estamos presenciando.

De la *Historia diplomática de Europa*, de A. Debidour, se acaba de publicar en Francia una nueva edición en cuatro

volúmenes, que recoge las últimas turbulencias de la diplomacia hasta el año de 1916.

Sobre las cuestiones balkánicas, además de la obra siempre recomendable de Edouard Driault *La question d'Orient depuis les origines* —que ha alcanzado ya una sexta edición—, puede verse el reciente libro de R. W. Seton Watson, *The Rise of Nationality in the Balkans*, que, aunque algo rápido y falso en sus primeros capítulos, es particularmente importante en su segunda parte, donde, en cerca de 150 páginas, estudia extensamente la Liga y Guerra Balkánica de 1912 en adelante. Esta parte, que debiera alcanzar hasta el año de 1914, se interrumpe, por desgracia, con el armisticio de 30 de julio de 1913, por haber sido llamado el autor a prestar servicios militares en Londres.

Sobre la historia de Polonia —largo problema de diez siglos— puede consultarse la obra reciente de F. E. Whitton, *A History of Poland from the Earliest Times to the Present Day*. El autor renuncia a profetizar la solución que la guerra puede aportar a este problema; y estudia las vicisitudes de Polonia, anteriores a 1772 —fecha de la primera partición de Polonia, a título de antecedente indispensable—, para consagrar después atención preferente a los sucesos posteriores. Esta última parte es más bien un estudio de política internacional moderna.

Para los orientalistas

(The Times Literary Supplement, Londres.)

Las dos instituciones europeas más antiguas que se dedican a impulsar los estudios orientales —la "Societé Asiatique", que comenzó sus trabajos en 1822, y la "Royal Asiatic Society", que se inauguró el año siguiente— han hecho un acuerdo, días pasados, con el fin de desarrollar una cooperación práctica y estrecha. Se considera que este núcleo, formado por las dos más antiguas instituciones, servirá de punto de apoyo para otras organizaciones semejantes, y acabará en una amplia confederación de los orientalistas. Uno de los objetos de este concierto es el facilitar, mediante una reglamentación más rápida y menos enojosa, los Congresos orientalistas que de tres en tres años se vienen reuniendo en distintas capitales europeas. El

último se celebró en Atenas, año de 1912; y la guerra suspendió el que hubo de celebrarse en Londres, año de 1915.

Los delegados de ambas sociedades se reunirán anualmente en Londres o en París.

CORRESPONDENCIA

Sr. X. P.:

En su atenta carta tiene usted la amabilidad de decirme —y me permito retocar un poco el estilo de su frase:

> A mí me gusta mucho la página de usted y, como lector, le agradezco la variedad que procura usted darle, aunque de paso extreme usted un poco el sentido de las palabras Historia y Geografía. Para usted todo lo que acontece en el tiempo es Historia, y todo lo que sucede en el espacio es Geografía.

Y, en efecto, la ironía de usted resulta una excelente caricatura de mi criterio. Ha obtenido usted una victoria, que es provocarme a dedicar un rato, como cualquier mal profesor al comienzo de curso, a exponer el concepto de la asignatura.

Pero al mismo tiempo me acompaña usted un articulito recomendándome su inserción. Y —le diré a usted— a mí me gusta ser generoso en materia de conceptos, pero no en materia de calidades. Yo creo que las lecturas amenas o importantes siempre las agradece el público. Pero un artículo mal pensado y peor escrito me parece tan indigno de la historia como los estornudos —o lo que fueren— del rey de Monomotopa, y tan desdeñable para la geografía como un montón de basura —o lo que fuere—, que vale más mandarlo barrer que registrarlo en el mapa.

Lo único bueno del artículo de usted ya lo he leído yo en otra parte. Probablemente una Musa en forma de grajo inspiró las mismas palabras a usted y a Menéndez y Pelayo.

A. R.

2

1917

Antigüedades *

Ha acabado de publicarse esta obra clásica cuyo valor está plenamente establecido en el mundo científico. Pottier y Lafaye han llevado a término la labor iniciada por Saglio.

La historia de este libro tiene interés. En 1855 la casa Hachette encarga al doctor Daremberg la formación de un diccionario arqueológico oriental greco-romano y medieval, por el estilo de los demás diccionarios de su colección. Diez años más tarde no se había podido aún publicar una sola línea. Daremberg, ocupadísimo siempre, solicitó la ayuda de Saglio. Se comenzó entonces por suprimir del plan de la obra lo relativo al Oriente y a la Edad Media, que resultaba excesivo. Más tarde se convino en publicar dos volúmenes en cuarto, pero a medida que se adelantaba en la publicación, la ciencia parecía más larga y el tiempo más corto. Los editores, en vez de resistirse a las exigencias científicas por consideraciones de orden extraño, tuvieron el buen acuerdo de ceder su interés en bien del asunto. Los dos volúmenes proyectados se transformaron en cinco gruesos tomos ilustrados con 7,600 imágenes.

Todos los eruditos franceses de este medio siglo han colaborado en la obra; de suerte que ella puede considerarse como un cuadro del desarrollo de los estudios arqueológicos en Francia a partir de 1870.

Conviene advertir que, para las ilustraciones, los autores han rechazado el método de las reproducciones directas, las cuales —más fieles en apariencia— siempre dejan en la sombra muchos detalles, y nunca se prestan a la desarticulación del objeto, impuesta por las necesidades didácticas.

* Ed. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments.* París, Hachette, 1873-1917.

De arqueología romana *

En la serie de manuales arqueológicos de Picard, en que figura el célebre de Déchelette sobre arqueología prehistórica y céltica, Cagnat, uno de los autores del presente manual, ha escrito ya otro de epigrafía latina, y sus conocimientos en arqueología del África romana —estudio predilecto de los franceses— le han dado nombre. Bellas ilustraciones y planos de monumentos antiguos. La obra vale como manual de lectura y como libro de referencia para consulta. La materia se distribuye por categorías de monumentos, con criterio estrictamente arqueológico. Abundante bibliografía. La obra alcanza hasta los últimos monumentos occidentales no cristianos del siglo v. En cuanto al Oriente, el límite lo da el período de Constantino, en que los elementos griegos del nuevo Estado dominan a los elementos romanos. Trátase sobriamente de la diferenciación de caracteres producida por la variedad de las provincias romanas (sobre la arqueología galo-romana la casa Picard tiene ofrecido un manual a cargo de M. Grenier), y por la complejidad de la misma corriente romana central, donde ya iban confundidos los afluentes itálicos, etruscos, griegos y orientales más o menos helenizados.

El volumen siguiente continuará con la decoración de monumentos (pintura y mosaico), y tratará de los utensilios públicos y privados. Entretanto, se dan algunas nociones sobre sistemas de construcción, órdenes arquitectónicas y cronología monumental, carreteras romanas, puentes, puertos, fundación de ciudades, murallas, puertas y arcos de triunfo, cisternas, acueductos, fuentes, foros, curia y basílica, altares y templos —sin olvidar los de cepa exótica, cómo el de Cibeles y el de Mitra—, lugares de espectáculo (teatros, circos, estadios), termas, mercados, graneros y almacenes, salas, bibliotecas, castros, casas rústicas y urbanas, y, en fin, monumentos funerarios. Después hay un amplio estudio de la escultura, con capítulos sobre los retratos im-

* R. Cagnat et V. Chagnot, *Manuel d'archéologie romaine. Les monuments. Décoration des monuments. Sculpture.* París, Picard, 1917.

periales, relieves y su simbolismo, divinidades vernáculas y extranjeras.

EL AÑO ARQUEOLÓGICO EN ITALIA

E. Strong, director de la Escuela Británica de Roma, comunica al *Times*, de Londres, el resultado de las investigaciones arqueológicas llevadas a cabo en Italia durante el último año de trabajo.

Al sudeste de Roma, cerca de la Porta Maggiore y la Via Praenestina, a catorce metros de profundidad, ha aparecido una construcción del siglo II, a. C., que consta de una arcada, atrio, ábside y nave dividida en tres alas por las columnatas. En el nicho del ábside, un Eros arroja el agua a Afrodita, y un Tritón se dispone a recibirla en una gran concha marina. A otra parte hay una Victoria. En el estuco del vestíbulo, escenas dionisíacas. Aunque el recinto principal es completamente blanco, en el vestíbulo hay zonas de un rojo pompeyano, con pájaros y festones de flores, y un hermoso techo a cuadros azules. Se supone que el edificio estaba dedicado a los misterios de Eleusis.

Continuadas las excavaciones de la basílica de San Sebastián bajo la Via Appia, se han descubierto dos cámaras; sus decoraciones murales parecen ser los más notables ejemplos hasta hoy conocidos de la pintura augustina y claudio-neroniana. Hay una curiosa escena marina, con una fiesta campestre en la playa, junto a una torre y bajo un árbol espeso.

En Ostia aparece un mercado rectangular. Entre las casas desenterradas, una ofrece la novedad de tener un largo balcón por dos fachadas. Otra, en sus pinturas murales, presenta retratos de poetas, filósofos y danzadoras. Un trozo de mármol de pavimento representa las estaciones del año. Sobre una columna —rara huella cristiana— está el Buen Pastor.

Al norte de Roma, en Acqua Traversa, un almacén con sus jarros para vino, aceite y grano. Más allá, una arcaica necrópolis. Y en un templo que se supone de Apolo, ricas colecciones de terracota, que rivalizan con las de Conca y

Civita Castellana. Un Apolo de terracota produce el efecto del bronce y del marfil, merced a la pintura: roja la cara, y la túnica color de crema, muestra unas trenzas complicadas, y la tela está plegada a la manera jónica; los ojos tienen unas negras pupilas, y toda la fisonomía parece del buen estilo griego. Al lado asoma una elocuente cabeza de Hermes. Todas estas piezas han ido a parar al Museo de Villa Giulia, y cuentan entre las más arcaicas de Italia.

Dentro de la misma ciudad de Roma, por la Piazza Colonna, un edificio de varios compartimientos y raros sistemas de pilastras. Un retrato de hombre del tiempo de Caracalla, y una cabeza de niño con los cabellos lisos a la moda de Augusto.

Junto a los templos de Piazza San Nicolo dei Cesarini, nuevos templos. Y el 21 de abril, cumpleaños de Roma, la apertura de la Passegiata Archeologica marca el término de los trabajos, dentro de la llamada "zona monumental".

Pero los trabajos se extienden por el resto de Italia y llegan hasta África: en Toscona, unas nuevas termas; en Umbría, una pieza única: un verdadero carro de guerra para el combate, no para las ceremonias o procesiones, que ha ido al Museo de Ancona. En Pompeya, siempre nuevos esqueletos de las víctimas del volcán, cuál adornado con brazaletes de oro, y cuál con anillos de bronce, que llevan cornalinas grabadas. En Cirene, un Eros disparando la flecha. Y reliquias por todas partes.

Tal es el sagrado suelo de Italia.

Pasando ahora de los monumentos clásicos a los de la Edad Media y Renacimiento, hay que mencionar la restauración, muy adelantada, de Santa Sabina, ejemplo de las basílicas del siglo v, con adiciones posteriores. Los restos de una construcción veneciana, que recuerdan rasgos de la arquitectura de Ravena, ilustran las relaciones entre ambas zonas.

En el Museo de las Termas, una nueva sala de antigüedades cristianas y judías. Como adquisición valiosa, una estatua del siglo III, que pasa por retrato de Cristo.

El Palazzo di Venezia, donde estaba la Legación de Austria, se ha tratado de transformarlo en un gran museo histórico.

El nuevo Museo de San Pedro se destina a colecciones metódicas de arte medieval y renaciente. Puso la primera piedra, el mes de julio de este año, el cardenal Merry del Val.

Las reparaciones o "preservaciones" más importantes: frescos del Correggio, en San Juan de Parma; de Fra Angelico, en Signorelli (Orvieto); de Piero della Francesca, en San Francisco de Arezzo.

Una virgen y un niño de Fra Filippo Lippi, perdida en una iglesia de Corneto Tarquinia, y descubierta por Pietro Toesca —que ha sido trasladada ya al Museo de Corneto—, se considera como la mejor joya del año.

El ministro de las Bellas Artes ha dictado una serie de medidas precautorias para, en lo posible, salvar los monumentos del daño de la guerra. El público español tiene noticias de esto por el artículo "De Italia", que publicó D. Américo Castro en el *Nuevo Mundo* del 19 de octubre pasado. Los caballos de San Marcos de Venecia han sido descendidos del pórtico; y el "Paraíso", del Tintoretto, y otros cuadros del Palacio Ducal, cuidadosamente enrollados y metidos en cilindros metálicos. Pórticos, fachadas, capillas, logias, columnas, estatuas, altares, grupos monumentales están protegidos con sistemas adecuados, sacos de arena y bastiones de ladrillo. Y esto en Aquileya, Venecia, Treviso, Bérgamo, Padua, Verona, Milán, Brescia, Cremona, Bolonia, Florencia, Roma, Ravena y otras ciudades del Adriático.

27-XII-1917.

3

1918

Sobre Cisneros *

Las ideas de este artículo han sido discutidas por D. Julián Juderías en *El Debate* del domingo 10 de febrero de 1918.

* C. Pitollet: "Le Centenaire de Cisneros". (*Revue L'Enseignement des Langues Vivants*, París, enero, 1918, págs. 21-5.)

Antes de haber entrado en la discusión, convenía resolver una cuestión previa. Sin duda se trata de una confusión; probablemente el señor Pitollet no hace un artículo original, sino una reseña del artículo publicado por D. Gabriel Alomar en *Los lunes de El Imparcial*, del 19 de noviembre de 1917. El señor Juderías, discutiendo aparentemente al señor Pitollet, a quien discute es al señor Alomar.

Geografía estratégica *

Esta obra —cuyo título basta para dar idea de la materia que trata— es el resumen de una conferencia leída por el autor durante el año de 1917 a los oficiales de la Marina inglesa y a los ejércitos ingleses en Francia. Revisa el autor los hechos geográficos a la luz del axioma de que la concentración de fuerzas es la clave de la estrategia y, al efecto, describe y compara para cada Estado las bases de que proceden sus materiales y sus hombres, y las comunicaciones que permiten concentrar a éstos y aquéllos. Inútil insistir sobre la importancia que estas nociones de geografía estratégica tienen para los marinos y soldados; pero conviene recordar que son igualmente indispensables para los ciudadanos civiles, puesto que definen las condiciones de la seguridad nacional.

Escrita con claridad y destinada a la popularización en el público más amplio, la obra consta de tres sustanciosos capítulos donde se traza, a grandes rasgos, la situación de Rusia, Alemania, Austria-Hungría, Turquía (señalando la enorme importancia estratégica de Constantinopla), Italia, Francia, el Imperio Británico, los Estados Unidos y, finalmente, el Japón, reduciendo siempre los datos a un cuadro preciso y mnemotécnico.

* Vaughan Cornish, *The Strategic Geography of the Great Powers*, Londres, George Philip and Son, 1918, 8º VIII + 114 páginas, tres mapas a colores y dos cuadros estadísticos en el apéndice.

En la Real Academia de la Historia

(*Boletín de la Real Academia de la Historia,* marzo de 1918.)

Sección de informes: I. *Nuevas inscripciones romanas de Itálica y Hellín,* por F. Fita y F. de Motos. Las de Itálica, en "tres cajas funerales de mármol azulado, bellamente grabadas con letras del siglo II y puntos triangulares, descubiertas en Santiponce". En Hellín, que siempre ha preocupado a los epigrafistas, aparece, en una finca particular, un fragmento de lápida sepulcral y, en las inmediaciones, otras sepulturas, que contenían vasijas. II. *Proyecto de informe de las obras de D. Juan Fernández y Amador de los Ríos,* por A. Blázquez. Refiérese a tres obras remitidas por el autor para su informe: *Resumen de Geografía General, Geografía de España* y *Atlas Histórico.* III. *Cronicón de la Marina militar de España,* por A. Blázquez. El contralmirante D. Ricardo de la Guardia ha reunido las noticias de trece siglos en una obra que se titula: *Datos para una Crónica de la Marina militar de España.* Llega la obra hasta el año de 1914, en que fue publicada. "Habría agrandado el cuadro y completado la obra alguna noticia de tiempos anteriores." A. Blázquez recuerda de paso un suceso que prueba una vez más la erudición y la pasmosa memoria de Menéndez y Pelayo: fue a sorprenderlo un día con la noticia de cierto poema latino físicoastronómico que A. Blázquez creía atribuible a Sisebuto; pero el que dio la verdadera sorpresa fue Menéndez y Pelayo, quien habló de la obra en cuestión al señor Blázquez como si la tuviera a la mano; negó la atribución de autor que éste hacía, y propuso otra, alegando mil razones —como si se hubiera preparado *ad hoc* sobre aquel punto—; recitó trozos del poema, señaló pasajes culminantes, y extrajo, en fin, luminosas conclusiones. IV. *El Códice de San Pedro de Cardeña,* por R. Menéndez Pidal. Es un viejo manuscrito en letra del siglo XIV, con notas marginales posteriores. Su contenido principal es un Breviario escrito en 1327 y un Cronicón de muy complejas noticias, de la misma fecha. Su valor artístico, insignificante, mutilada como está la parte decorativa. V. *Proceso del Marqués de Siete Iglesias, D. Rodrigo Calderón,* por J. Pé-

rez de Guzmán y Gallo. Es un cartapacio mezclado de letra impresa y manuscrita, del siglo XVII. VI. *La patria de D. Cristóbal Colón, según las actas notariales de Italia,* por A. de Altolaguirre y Duvale. Es materia muy sospechosa, que habría que discutir muy extensamente. VII. *Las Ordenanzas de Ávila,* que viene publicando el Marqués de Foronda, no acaban aún en este cuaderno.

Documentos oficiales: I. Elección de director interino. La elección recae en el Marqués de Laurencín. II. Recepción de D. Antonio Ballesteros y Beretta, catedrático de Historia General en la Central. Su discurso versó sobre *Las pretensiones al Imperio alemán del Rey de Castilla y de León, D. Alfonso X, llamado el Sabio.* Contestóle D. Adolfo Bonilla y San Martín. III. Pésames por el fallecimiento del P. Fita.

14-III-1918.

PALEOGRAFÍA Y DERECHOS *

Malagola y Paoli están por el estudio de la paleografía en las facultades de Derecho. Perugi —profesor en la Universidad de Urbino— cree, contra el voto de Crivelluci, para quien la diplomática debiera emanciparse de todas esas nociones jurídico-prácticas que suelen acompañar su estudio, que mientras la paleografía corresponde a las Letras, la diplomática corresponde al Derecho. Mientras en las universidades se da a la paleografía un carácter marcadamente científico, en los archivos adquiere su estudio un carácter práctico. Cita el autor las universidades italianas donde se estudia la paleografía, y olvida, según notan los críticos, a Torino, Pisa y Bolonia; entre los archivos, olvida dos de la sede de Génova, Parma, Siena y Palermo.

29-V-1918.

* G. L. Perugi, *La paleografia e la diplomatica come contributo allı storia del diritto.* Bolonia, Capelli, 1917.

MESINA *

Dice sobre este libro la *Rivista Storica Italiana*, de Turín (abril-junio de 1918): "En los diferentes códices de privilegios de Mesina hasta hoy conocidos, y que se conservan en Madrid, Mesina y Palermo, faltan los capítulos relativos al 2 de abril de 1296, que el autor ha tenido la suerte de encontrar en la Biblioteca Fardelliana de Trapani en un códice manuscrito del siglo XIV-XV, llamado *Regesto Poligrafo*". El libro expone el desarrollo de la ciudad de Mesina durante esa época.

4

1919

BISMARCK Y LA COMUNA **

El documento en que el Canciller resume sus opiniones sobre las causas del fracaso del movimiento federalista parisiense durante el invierno de 1871 —tal como aparece en un artículo de L. Brügel, publicado en el *Oesterreichische Rundschau* del 16 de febrero de 1916— sugiere a C. Pitollet oportunos comentarios.

Bismarck dice, en resumen: La Prensa europea se preocupa de esclarecer las causas del motín de París, cuya misma diversidad unificó en la resistencia al Gobierno de Versalles; pero nadie se pregunta por qué, obrando iguales causas en la provincia, el movimiento de París no fue secundado por una acción simultánea de las provincias. (Las tentativas de Lyon, Marsella y Saint-Etienne carecen de importancia.) No puede decirse, explica el Canciller, que el movimiento insurreccional contra el Gobierno de Versalles haya sido aplacado en germen por las fuerzas de dicho Gobierno, porque

* G. La Mantia, *Messina e le sue prerogative dal regno di Ruggiero II (1130-1154) alla coronazione di Federico II aragonese (1296*, Palermo, Scuola tip. Boccone del Povero, 1917.

** C. Pitollet, "Cómo explicaba Bismarck el fracaso de la Comuna de 1871." (*Mercure de France*, 16 de marzo de 1919.)

éste no contaba con bastantes fuerzas para el objeto. Hay que buscar otra explicación, antes de aventurar ningún juicio sobre las luchas civiles de Francia y su influencia sobre el extranjero. Y Bismarck encuentra la explicación comparando los periódicos de provincia con los decretos de la Comuna y los carteles y hojas volantes publicados en los departamentos —en los del Sur sobre todo— y que contienen el último manifiesto de la Internacional.

De esta confrontación infiere Bismarck que había en París dos tendencias que obraban conjuntamente, pero que si en París habían logrado ponerse de acuerdo, en provincias se neutralizaban y contradecían. Había una doble causa de desacuerdo: 1º Unos pedían la independencia de las oligarquías aristocráticas urbanas, con cierta preponderancia sobre las comunas rurales; pero los obreros revolucionarios urbanos iban hacia la centralización del Estado, a la absorción de toda propiedad privada, a la reglamentación del proletariado rural dentro del movimiento comunista. 2º Unos creían que la Comuna de 1871 quería arrogarse poderes ilimitados para salvar a la patria, y la Comuna sólo pretendía ser el núcleo de una autoridad central, legislativa y ejecutiva, que había de integrarse por los mandatarios revocables de todos los distritos. Estas divergencias hacían ganar a la Comuna algunos elementos en las provincias, pero la privaba del concurso de otras.

> En París —escribe Bismarck—, la pequeña burguesía, doblada bajo el peso de los grandes capitales y sufriendo las consecuencias de la mala gestión financiera del Imperio, estaba ganada de antemano a la alianza con la Internacional obrera, a la nueva forma de gobierno que ésta intentaba fundar, gracias a las medidas comunistas en materia de alquileres y a las relativas al indulto.
>
> Pero, en provincias, ¿cuándo se habrá llegado a tal acuerdo? De esto depende la futura historia de Francia, mucho más que de las luchas parlamentarias o las intrigas dinásticas...

EL PUEBLO HÚNGARO *

En pocas páginas nos da el autor un cuadro general de la historia húngara, desde los tiempos de la dinastía de los Arpad (896-1031) hasta los días actuales, recorriendo la época del reinado electivo bajo dinastías extranjeras (1301-1526), la división de Hungría entre Austria y Turquía (1526-1711), la época de la desnacionalización (1711-1825), el renacimiento nacional que la sucedió y alcanza hasta 1867, y la era constitucional posterior. Finalmente, hay unas palabras sobre las nacionalidades heterogéneas de Hungría. Los datos estadísticos se refieren a la población, su división étnica, el cómputo por oficios, estudios superiores, instrucción secundaria y profesional, primaria, comercio, artículos de importación y exportación, el año de 1910. El estudio termina con una lista bibliográfica que puede servir de guía al que desee ahondar en la materia.

Por el modelo de éste —tan claro, preciso, condensado— quisiéramos ver un índice de la historia rusa, amigo Tasin; uno de la historia polaca, amigo Frankowski. Y lástima que no tenemos por aquí a quién pedir uno de Turquía, uno de cada nación balkánica. Hay que difundir la historia. Si el criterio democrático ha de prevalecer, fuerza es enseñar la historia al pueblo. No sigan los diplomáticos y jefes haciendo de las suyas sin verdadero juez que los juzgue; no sigan los empeños de conquista disfrazándose de reivindicación histórica; no sigan los falsos apóstoles asegurando que son los primeros en ofrecer la felicidad a las naciones.

12-VI-1919.

NOTICIAS VARIAS

La Harvard University Press anuncia la publicación muy próxima de *The Mesta: A study in Spanish Economic History* por el Dr. Julius Klein.

—El Departamento de Investigación Histórica de la Ins-

* A. Revesz, *Histoire du peuple hongrois. (Données statistiques par* O. Somlo.) Madrid, Ruiz Hermanos, 1919, 8º, 46 págs.

titución Carnegie de Washington prepara la publicación, bajo la dirección del Dr. Charles W. Hackett, de los documentos recogidos en el Archivo de Indias por el profesor Adolph Bandelier sobre Nuevo México.

—Se ha fundado en Nueva York la Sociedad Cortés (Cortés Society), presidida por Mr. W. Hodge, para la publicación de documentos referentes a la historia de la América española. Han aparecido dos volúmenes: *Narrative of some things of New Spain and the great city of Temestitlán-México by the Anonymous Conqueror, translated into English and annotated by* Marshal H. Saville y *An Account of the Conquest of Perú by Pedro Sancho, translated and annoted by* Philip Ainsworth Means (1917).

—En los *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology* (Universidad de Harvard) se ha publicado: *The History of the Spanish Conquest of Yucatán and the Itzas,* por Ph. A. Means.

—La Hakluyt Society prepara la publicación de la traducción de las *Memorias antiguas e historiales de Fernando Montesinos, sobre el Perú,* por Ph. A. Means.

—El *Boletín del Archivo Nacional de Cuba,* mayo-junio de 1918, publica relaciones y facsímiles de periódicos locales, desde los comienzos del siglo XIX, y también documentos sobre sucesos del *Maine.*

—La Yale University Press prepara la publicación de una edición, hecha por el profesor Charles C. Torrey, del texto arábigo de *Futuh-Misr,* Ibn Abdal Kakan, según los manuscritos de Londres, París y Leiden.

—El *American Journal of Archaeology* de octubre-diciembre, 1918, publica un estudio sobre el *Origen del arco de herradura en el norte de España.*

—En Nueva York, D. Appleton y Cía., ha aparecido un libro: *Mexico, from Cortés to Carranza,* de Louise S. Harbrouck. Como se ve, el tema es más amplio, aunque mucho más exacto, que el de la obra de Mrs. Alec Tweedie: *Mexico from Díaz to the Kaiser.* Porque como dice el señor Vargas Vila —que es un exquisito conversador—, el verdadero título de la obra que trate de estos últimos años de México debiera ser: *México: De la espada al sable. De Porfirio Díaz a . . .*

Pedro González Blanco (ingenio peninsular, picaresco, para quien la Revolución mexicana ha venido a ser una mina).

—La Academia Nacional de la Historia, de Colombia, ha publicado en el volumen XXI de la *Biblioteca de Historia Nacional* una traducción, hecha por Diego Mendoza, de la obra de W. S. Robertson: *Francisco Miranda and the revolutionizing of Spanish America.*

—Ha muerto el contralmirante French E. Chadwick, autor de la obra *Relations of the United States and Spain, 1776-1909* (2 vols. 1909-1911).

26-VI-1919.

B

VARIA

1914

SOBRE EL LATÍN MÍSTICO *

RÉMY DE GOURMONT ha reeditado su *Latin Mystique*. París lo ha visto con indiferencia. Reimprimióse la obra lujosamente, como en espera de la fiesta que había de saludarla. Salvo ligerísimos retoques y un nuevo prólogo, este silencioso libro de hoy es el mismo ruidoso libro de ayer.

El nuevo prólogo contiene las acostumbradas frases felices. ("La poesía clásica latina murió de perfección virgiliana; la poesía clásica francesa, de perfección raciniana"...) Y nos hace saber que, con la literatura mística latina del siglo V en adelante —donde la proporción de mediocridad no es mayor que en la literatura francesa "correspondiente", pero los genios brillantes son mucho más raros— el autor sólo puede simpatizar históricamente. Este prólogo es lo mejor del libro, como era de presumirse: en los juicios de conjunto, Rémy de Gourmont se esparce con toda soltura. Tratando la sustancia del espíritu puro o las grandes evoluciones intelectuales, se encuentra en su verdadero camino. Lo pierde, en cambio, cuando se propone revisar, como en este libro, una serie de escritores y analizarlos uno a uno. Es más ideólogo que crítico. Alguien le ha llamado "el más abierto y generoso espíritu francés contemporáneo". No me parece ser ésta su característica. Como cultor de ideas y "dialéctico literario", su puesto es muy alto en las letras contemporáneas. Como crítico, entiende la literatura con cierta estrechez, y sus éxitos son a veces éxitos de hombre de partido. Es lamentable, por ejemplo, la única observación que le ocurre sobre Prudencio: "Este Prudencio es uno de los poetas cristianos más atractivos, es el más ingenioso y el más audazmente personal —es un gran poeta—." Decididamente, Ho-

* Rémy de Gourmont, *Le Latin Mystique*, París, 1913.

mero dormita y ronca a veces de una manera desagradable. Hay que ser más heroico, más rudo, más grande para poder calificar a Prudencio, a "este Prudencio".

Este libro es, en verdad, casi inútil. Como lo dice el mismo Gourmont, ya Ebert y Duméril han estudiado el latín místico, y por cierto con mayor hondura. Entrar como aficionado en el terreno del especialista, cuando no hay mucho que decir por cuenta propia, tiene sus castigos en el infierno estético. Aun cuando la obra provenga de tan encantadora pluma, es una obra ociosa. Para entretenimiento, el asunto es frío: para enseñanza, no se escriben así los libros.

El silencio, por lo demás, con que se recibe hoy un libro que ayer se leyó con avidez es un signo para apreciar la velocidad de las modas literarias. Ya no está de moda que los laicos escriban sobre asuntos religiosos con recónditos propósitos sensuales. Hoy lo han de hacer con mente religiosa, con "religiosismo abstracto" si se quiere, con algo de adoración, con sobriedad estética. Moda por moda, allá se va todo.

París, XI-1913.
La *Ilustración Semanaria,* México, 3-II-1914.

Un joven escritor mexicano

Carlos Barrera es un muchacho mexicano de veinticinco años, que vive en París. Su vocación vacila entre la poesía y la novela. Quizá desahoga en forma poética la parte más juvenil de sí mismo, y por medio de la novela, lo que hay en él de más maduro. Su cualidad saliente, a la vez que su mayor peligro, consiste en cierto don de soledad, cierta orgullosa afirmación de su vida; pero el castigo del estudio y la aspiración superior del arte son los dos mejores consejeros. En esta psicología juvenil —y, por algunos fugitivos aspectos, de adolescente todavía—, junto a las horas de concentración meditativa que representa la labor en prosa, los versos vienen a ser como una explosión del temperamento. En sus estrofas se advierten momentos de una musicalidad seductora, constantemente sofocados por un aleteo de dolor. Así también es su vida.

Revista de América, *París, V-1914.*

1915

Correo de España

Las principales publicaciones de las últimas semanas han sido:

Comedias y entremeses de Cervantes, como parte de la edición de sus *Obras* completas emprendida por Mr. Rudolph Schevill, catedrático de la Universidad de California, y por don Adolfo Bonilla y San Martín, catedrático de la Universidad Central de Madrid. *Serranillas y decires* del Marqués de Santillana, en la "Biblioteca Corona". Eduardo Marquina, su nueva comedia en tres actos, intitulada *Una mujer.* Federico de Onís (catedrático de la Universidad de Valladolid), *Disciplina y rebeldía,* trabajo leído en la Residencia de Estudiantes el 5 de noviembre de 1915.

Trabajos de biografía y crítica: J. López Prudencio, *Diego Sánchez de Badajoz,* premiado con accésit por la Real Academia Española; Julio Puyol, *El supuesto retrato de Cervantes;* A. Ramírez, *José Zorrilla, biografía anecdótica;* D. Katz, *¿Fue el Greco astigmático?* Traducción y notas de J. V. Viqueira.

Libros de escritores hispanoamericanos: *Hombres y piedras,* de Tulio M. Cestero, prólogo de Rubén Darío, en la "Biblioteca Andrés Bello". El semanario *España* lo llama "amenísimo itinerario a través de la Europa sonriente de aquellos años".

F. Orozco Muñoz, *Invasión y conquista de la Bélgica mártir.* Dos prólogos: uno, acertado, de Amado Nervo; otro, de Villaespesa. Libro de notas de un estudiante mexicano que presenció la toma de Lieja como voluntario de la Cruz Roja Belga. Sobre la materia prima hacinada por un hombre fino y sincero, ha pasado la mano un escritor hecho, produciendo uno de esos libros de memorias sencillos y vivaces que se leen de una vez y se recuerdan íntegros.

Madrid, XII-1915.

Las Novedades, *Nueva York, I-1915.*

Vida literaria en España:

Nuevas publicaciones

La "Biblioteca Corona" ha publicado el segundo volumen de las obras de Rubén Darío, *Muy antiguo y muy moderno.* No cremos acertado el nuevo ordenamiento de las poesías, conforme a un criterio tan vago y tan artificial: estaban mejor en las ediciones antiguas, donde nos acercábamos a lo que debe ser la colección definitiva del poeta: una colección cronológica. El tipo del libro creado por la "Biblioteca Corona" tampoco nos complace: ha hecho descender al libro de su categoría, para convertirlo en juguetillo.

[Lo que sigue, desde: "La tradicional casa editora" hasta: "sembrando esperanzas y recogiendo sugestiones", ha sido recogido ya en *Pasado inmediato:* "El reverso de un libro", parte II —y se refiere a las novedades que preparaba Calleja, bajo la influencia de Juan Ramón Jiménez—. Y, a continuación, lo siguiente.]

Libros nuevos.—Luis de Araquistáin, *Polémica de la Guerra* (1914-1915), de la casa "Renacimiento", es un libro de artículos claros y amenos que, con abundante información, van dando el ambiente espiritual de la guerra. Del autor —"inteligente periodista con letras"— haremos un elogio antiguo: ha viajado—. Juan Valera, *Cartas americanas* (II, 1889-1890), tomo XLII de la colección de sus *Obras Completas.*

Libros americanos.—Merece el mayor aplauso la "Biblioteca Andrés Bello" que dirige don Rufino Blanco-Fombona. Ha publicado ya poesías de Gutiérrez Nájera y obras de Díaz Rodríguez, Martí, Rodó. Su última publicación: F. García Godoy, *La literatura americana de nuestros días (Páginas efímeras).* La casa "Renacimiento" también ha publicado *El "Quijote" y su época,* del distinguido y erudito escritor cubano don José de Armas.

Finalmente, nota picante de vida literaria: *De Jacinto Benavente a Luis Esteso, diferencias literarias y gramáticales.*

Madrid, X-1915.
Las Novedades, *Nueva York, 18-XI-1915.*

1916

Las bibliotecas americanas

En el *Fígaro* del 27 de febrero, el crítico cubano Arturo R. de Carricarte publica, bajo este mismo título, una noticia sobre las colecciones de autores hispanoamericanos. De ella extraemos, para memoria, los datos siguientes:

1. Por 1875, Gaspar y Homdedeu emprenden, en Barcelona, la publicación de una "Biblioteca Hispanoamericana" que se inicia con un volumen de versos de "Plácido", poeta cubano, y no pasa de una docena de libros.

2. Años más tarde, A. Bethencourt e Hijos (Curaçao) publican varias antologías o parnasos americanos, comenzando por el de Venezuela.

3. Mucho tiempo después, Garnier, de París, forma otra biblioteca americana. Es, durante algún tiempo, el único que publica por su cuenta libros hispanoamericanos. En el sistema de esta casa editorial, "si constituía un honor para los autores la aceptación de sus manuscritos, ningún provecho material obtenían con ello".

4. A fines del siglo XIX, Sempere y Maucci publican irregularmente libros americanos. La Casa Sempere comienza con escritores contemporáneos de primer orden, como Rodó; pero, poco a poco, "fue abriendo la mano, y dio acceso a los dioses menores y aun mínimos".

5. En México y en el Brasil, la Casa Bouret ensaya bibliotecas de autores nacionales, que alcanzaron escasa circulación.

6. La "Biblioteca de Autores Hispanoamericanos", de Granada (Barcelona, 1906), publica pocas obras; entre ellas, *Azul,* de Rubén Darío.

7. Al mismo tiempo, comienza la Casa Ollendorff, de París, su conocida colección de "Escritores españoles y sudamericanos". (Adviértase que, irremediablemente, en París, Sudamérica quiere decir Hispanoamérica. *Revue Sudamericaine* llamó Lugones a la que comenzó a publicar allí hace más de un año.)

8. Rufino Blanco-Fombona inicia su colección de "Clási-

cos Americanos" (Casa Editorial Hispanoamericana, fundada en París con dinero de México), que la guerra vino a truncar. Contiene, entre otras firmas, las de Bello, Alberdi, Juan Vicente González, Cecilio Acosta, Juan Montalvo, Julio Herrera Reissig. El editor dejó preparada una veintena de obras. (En Garnier, el mismo Blanco-Fombona comenzó una "Biblioteca de Grandes Autores Americanos", donde no sólo había "clásicos".)

9. Editorial-América (Madrid, 1915). Tres colecciones, dirigidas por Blanco-Fombona: "Biblioteca Andrés Bello", de literatura (Gutiérrez Nájera, Martí, Bello, Díaz Rodríguez, Nicolás Heredia, García Godoy, González Prada, Cestero, Rubén Darío); "Biblioteca Ayacucho", de historia (memorias de O'Leary, O'Connor, Páez); y "Biblioteca de Ciencias Políticas y Sociales" (no citada por Carricarte). Ha merecido generales aplausos, y puede considerarse como el principio de una nueva era en la historia editorial americana. Blanco-Fombona —advierte el sólido crítico que hasta hace pocos meses escribía la sección de "Libros e Ideas" en *Las Novedades*, de Nueva York—, después de haber voceado en Europa cuanto había de bueno en América, completa hoy su obra, mostrando a Europa las obras mismas de los americanos.

Como bibliotecas locales, se citan:

Para la Argentina: *1)* ediciones de "La Cultura Argentina", de Ingenieros; y *2)* la "Biblioteca Argentina", de la librería bonaerense "La Facultad".

Para Cuba: *1)* las "cortas ediciones de la olvidada y muy interesante *Revista de La Habana; 2)* los esfuerzos de Armas en su "Biblioteca Habanera"; *3)* las bibliotecas "Popular" y de "Autores Cubanos", de Jesús Montoro, quien "ha abierto nuevos horizontes al autor cubano"; *4)* finalmente —y merecedora de todo encomio—, la "Biblioteca Cuba", de Néstor Carbonell, que ha recopilado los artículos dispersos de Sanguily, dado a luz trabajos inéditos de Martí, y páginas poco conocidas de Máximo Gómez y de Varona. Su precio es económico, y la selección, severa e ilustrada.

Añadiremos un recuerdo de la "Biblioteca de Autores Mexicanos", que Victoriano Agüeros empezó a publicar en México el año de 1896. En ella, la erudición y la historia están

bien representadas: García Icazbalceta, José Fernando Ramírez, José de Jesús Cuevas, Lucas Alamán ... Con todo, la colección no merece el nombre de sabia, y por todas partes se acusa la ausencia de una mano experta y segura. La edición de fray Manuel de Navarrete —copia de las anteriores, imperfectas— lleva una biografía defectuosísima, y las obras de Altamirano fueron mutiladas bárbaramente. Es, en rigor, una desairada colección de autores católicos. Sólo por motivos personales o de pública oportunidad, el editor pudo mostrarse algo más hospitalario: en esos instantes de tolerancia, se deslizaron en la colección los tomos del ministro Baranda y de Altamirano —este último, acaso al amparo de una sombra amiga, la de Casasús, y no sin sufrir antes los destrozos que digo. En cuanto a selección literaria, no hay que buscarla: el mal gusto de Agüeros se refleja en la colección. Junto a Gorostiza, junto a los libros estimables de López Portillo y de Delgado, abundan los escritores de ínfima categoría o de ninguna.

En verdad, no es edificante el espectáculo de nuestras bibliotecas americanas, si exceptuamos las de Blanco-Fombona. Falta que el movimiento por él iniciado se propague lo bastante para representar un nuevo valor económico en la vida de nuestros pueblos. Hace algunas semanas, José, M. Salaverría —desafiando desde el *ABC* la opinión general— encontraba relativamente crecido el salario de los literatos en España. En América es nulo. ¿Falta acaso público que lo pague? Por rara paradoja, lo que parece faltar es el negociante, el intermediario. Nos escribe Pedro Henríquez Ureña —a cuyas palabras presta autoridad su honda experiencia de los fenómenos literarios de Hispanoamérica—:

> No tenemos teatros ni casas editoriales que nos hagan vivir literariamente. Sin casas editoriales no se pueden escribir novelas; y las novelas son el 60 por 100 de la literatura moderna. Sin teatro no hay drama; y el drama es el 20 por 100. Apenas, en la Argentina, comienza a haber drama. No contamos más que con el 20 por 100 restante de la producción literaria, que puede vivir sin editores ni empresarios: los versos y las disertaciones estéticas o críticas, amén de los volúmenes

de historia, que en todas partes exigen ayuda del Gobierno o de las grandes instituciones (Universidades y otras tales).

Cultura Hispanoamericana, *Madrid, I-1916.*

La "Arquilla" de Mariano *

Las revoluciones mexicanas no han impedido el desarrollo de la literatura. Hacia el año de 1906 se reveló la existencia de una nueva generación literaria, que ahora comienza a producir. A fines de 1913 y principios del siguiente año —es decir, en pleno desastre—, los jóvenes se reunían a dar conferencias públicas en las librerías. Acevedo disertaba sobre la arquitectura del Virreinato; Ponce, sobre la música popular mexicana; Gamboa —hombre de otros tiempos—, sobre la novela nacional; Urbina —aliado a los jóvenes—, sobre aspectos generales de las letras patrias; sobre el mexicanismo de Ruiz de Alarcón, Pedro Henríquez Ureña, y Antonio Caso, sobre la filosofía intuicionista, amén de algunos otros que olvido. En los periódicos, Castro Leal escribía revistas teatrales "en pro de la *Cándida* de Bernard Shaw", y no faltaba compañía que representara alguna comedia de Oscar Wilde. El marqués de San Francisco podía publicar noticias sobre la miniatura en México, y Julio Torri —intenso humorista— fingía fuegos de artificio con las llamas de la catástrofe. Al arreciar el huracán, cada cual, asido a su tabla, procura, como Eneas, salvar los dioses de la ciudad: unos, en Cuba o Nueva York; otros, en París o Madrid, Lima o Buenos Aires, y otros, dentro de la misma México. Recientemente, José Vasconcelos ha hecho en el Ateneo de Lima una presentación de esta nueva pléyade mexicana. En sus párrafos vemos desfilar, entre otros, a Mariano Silva y Aceves "el latinista que por culto a la perfección apenas osa escribir". (Mariano Silva es un hombre más bien pequeño, y tiene una cara de galo dulcificada por el cristianismo.)

En efecto: hasta ahora, Silva y Aceves sólo se había manifestado como elegante traductor de viejos poemas latinos,

* Mariano Silva y Aceves, *Arquilla de marfil.* México, Porrúa Hermanos, 1916. 8º, 158 págs.

si prescindimos de cierto *Entremés de las esquilas,* en que imagina un diálogo entre los venerables bronces de la vetusta catedral mexicana. Pero Silva trabajaba pacientemente, y el libro de cuentos que ha formado marca una fecha en nuestros anales literarios: libro consagrado a la ciudad, en cuyas páginas hasta el mismo nombre de México cobra una elegancia singular, y que es —con todas las excelencias— para leído en un instante y para recordado siempre. Fruto de lo que llamaba Stevenson "la grande escuela de la imitación", aprovecha cuanto puede las inspiraciones castizas, nacionales, y las interpreta con el espíritu fino de Anatole France. Comunica así nueva vida, nueva sensibilidad a las viejas invenciones populares, a las leyendas que han creado cultos indígenas —como la de la Guadalupana y Juan Diego—, o han dado su nombre a nuestras calles —como la de don Juan Manuel—; y avanza con paso resuelto en el descubrimiento del espíritu nacional, al grado que sus cuadros nos aparecen como galería de retratos de familia. *El México viejo,* del bibliotecario González Obregón, procedía de las *Tradiciones peruanas,* de Ricardo Palma, y no lograba producir más que cierto interés por las noticias de erudición curiosa. En la *Arquilla de marfil,* de Mariano Silva, lo que menos interesa es la erudición —antes la disimula el autor discretamente—, y lo que vale es su esfuerzo para descubrir el alma mexicana. Hay que añadir, sin censura, que es un anticuado: cuando toca la era contemporánea, prefiere esos tipos atrasados en ideas y en costumbres que tanto se prestan a ser descritos con una sonrisa. Y como siempre es un peligro que las letras se atrasen respecto a los ideales de un pueblo, tras esta nota tenue, afinada, sutil, quisiéramos oír sonar la nota bronca y dolorida, plenamente acorde con las inquietudes de la hora.

Cultura Hispanoamericana, *Madrid, 15-XI-1916.*

Literatura mexicana

Nos interesa seguir, bajo los derrumbamientos sociales, la labor segura de la paz. Hemos dicho en una nota anterior que la producción literaria de México no ha sucumbido a los

constantes asaltos del desorden. Es la hora de los guerrilleros y de los políticos; pero unos y otros sólo pueden aportar soluciones provisionales y crear equilibrios poco duraderos. Sólo la obra de la cultura, construyendo lentamente un ideal nacional y descubriendo los caracteres propios de una tradición, puede lograr el bien definitivo de un pueblo. Y, por ventura, esta obra continúa. La actividad editorial de México resulta desconcertante para quien no conozca la agilidad de la vida americana, donde no es extraño que los teatros estén abiertos al tiempo de los primeros cañonazos, mientras, como en Plutarco, los jóvenes hablan de filosofía.

—Versatilidad enfermiza —dirán algunos—; centelleo de la locura, que en nada se parece al fuego perpetuo de la verdadera inteligencia.

Y, ciertamente, muchas veces no ha sido otra cosa. Pero, en nuestro caso, confío que ha madurado ya ese anhelo de continuidad que edifica las murallas y alza las torres. El tiempo lo dirá.

Como es natural, no hay que esperar en tan dura estación los mejores frutos de la literatura mexicana. No todo de lo que ahora se escribe es bueno, ni lo bueno lo es tanto como pudiera. Abundan particularmente los libros de versos, y empiezan a sonar —en esto también, como en la vida pública— nuevos nombres. He aquí una noticia de los principales trabajos:

Efrén Rebolledo, *Libro de loco amor* (México, Ballescá, 1916); verdadera antología de su obra poética anterior, fina y artificiosa, y que pertenece plenamente a la era del Modernismo. Publica, además, en la propia casa editora, un libro de divagaciones en prosa, *El desencanto de Dulcinea*, una traducción de las *Intenciones*, de Oscar Wilde —la primera que conocemos en lengua castellana— y una tragedia de asunto azteca, *El águila que cae* (Bouret, 1916), intento de un género que hasta hoy no había ensayado. El teatro, a pesar de los esfuerzos de los dos Gamboas y de Dávalos, no ha encontrado aún en México su verdadero camino.

Enrique González Martínez, nombre ya célebre en la poesía americana, poeta de inspiración íntima y de intenciones simbólicas, siempre romántico en el fondo, siempre puro en

la forma, reimprime todas sus obras anteriores en la Colección de Porrúa: *Los senderos ocultos* (1915), *La muerte del cisne* (1915), *Jardines de Francia* (1915) —traducciones de poetas franceses, del Simbolismo a nuestros días— con un excelente prólogo de Pedro Henríquez Ureña, y, por último, *Silenter* (1916).

J. de J. Núñez y Domínguez, *Holocaustos;* R. López Velarde, *La sangre devota* (1916); E. Fernández Granados, *Frondas de Italia* (Viamonte, 1915), traducciones de poetas italianos; M. Barrero Argüelles, *Jesús* (Monterrey, Mireles, 1916); D. A. Cossío, *Veneros del alma* (Monterrey, Estrada y Hoyos, 1914), y *Deuda de Gloria* (Monterrey, Mireles, 1915), comedia; Ignacio C. Reyes, *Rosas de armonía* (Ballescá, 1915); L. C. Caloca, *Celajes y penumbras* (Arte Nuevo, 1951), verso y prosa; A. Correa, *Cantares de la senda* (Victoria, 1916); J. M. Solís, *Ánfora* (Imp. Peruana, 1916); A. de M. y Campos, *Gemas de primavera* y *Mis triviales pecados* (Victoria, 1916); J. M. Ramos, *Relicarios* (Carranza, 1916); G. Jiménez, *Almas inquietas* (Bouret, 1916), prosa poética.

Dedicaremos la próxima nota a informar sobre otros aspectos de la actual producción literaria en México.

Cultura Hispanoamericana, *Madrid, 15-XII-1916.*

1917

La literatura mexicana bajo la Revolución

A lo que llevo dicho en dos artículos anteriores (números de noviembre y diciembre de esta misma revista), he de añadir algunas noticias.

Una revista literaria. Un joven, casi niño, Pablo Martínez del Río, fruto aristocrático de la cultura inglesa, reúne a los dispersos y se compromete en un bello sueño. De su revista *La Nave,* sólo un número llegó a publicarse (mayo de 1916), que penosamente alcanzó las playas de Europa. En la portada de la revista se ve una carabela, como en los

últimos números de la *Revista de América,* que publicaban en París los García Calderón. Figuran en ella los mejores nombres: Henríquez Ureña, Torri, Silva, Caso, De la Parra, Cravioto, González Martínez. Luchando con todas las escaseces, el director —hombre rico, si en estos tiempos de México puede decirse sin ironía— hizo traer una enorme cantidad de papel de los Estados Unidos. El número de la revista le costó más de cinco mil pesos (¿quién puede tener idea de lo que vale en la actualidad nuestro peso?), y apenas le produciría cerca de ochenta: entre la venta y el pago sobrevinieron uno, dos, no sé cuántos cambios de moneda y de gobierno. Naufragó *La Nave,* como era de esperar. Pudo el director malvender sus fardos de papel a los editores, y así las actuales ediciones de México se alimentan con los despojos de aquel naufragio. En papel de *La Nave* está impresa la *Arquilla de marfil,* de Mariano Silva. Pero hay más, y en carta reciente nos lo dice el autor: "No poco debe la *Arquilla de marfil* al ambiente literario de entonces." ¡Un recuerdo para ese diminuto buque-fantasma que aparece y desaparece! Nuestro último hogar literario fue *La Nave.* La historia de nuestra literatura contemporánea se hace por revistas: primera fase, *La Revista Azul;* segunda, *La Revista Moderna;* tercera, la *Savia Moderna* (¡nombre deplorable!), y, tras una pausa que llenan los trabajos y preparaciones del Ateneo, aparece, como en un relámpago, *La Nave.*

De algunos libros presentes y futuros. Publicó Antonio Caso *La filosofía de la intuición* (1914), *Problemas filosóficos* (1915), *Filósofos y doctrinas morales* (1915), único que ha llegado a mis manos, y anuncia *El concepto de la historia universal* y *La existencia como economía y como caridad.*

Es Antonio Caso una naturaleza elocuente. Fue un momento el director de la juventud, y así le llamaba Justo Sierra. Su experiencia de las ideas es incalculable. Tras algunas bruscas sacudidas, se repliega ahora en una manera de misticismo que siempre apuntó en él. Ambiente propicio le ha faltado, y acaso también el calor de los últimos amigos que nos quedan en México. Un tanto aislado, estudia a los moralistas franceses y a los individualistas alemanes, aunque en verdad

él recorre más cómodamente la filosofía por los capítulos de Francia. Ataca asimismo cuestiones del momento: el conflicto interno de nuestra democracia, el jacobinismo y el positivismo, las doctrinas de Wilson, con libre sentido espiritual. Todo lo entiende, sabe expresarlo todo, y no es fácil prever todo lo que puede alcanzar aún.

José Vasconcelos, en quien la inquietud estética se desborda del libro a la vida, interpreta originalmente las doctrinas de Pitágoras desde las páginas de *Cuba Contemporánea* (septiembre y octubre de 1916), y prepara, entre sus aventurados viajes, que él mismo compara a los de Ulises, un ensayo sobre *La sinfonía como género literario*. Vuelve así, sin darse cuenta, a la tesis de Mallarmé, en los días en que la "confusión de las artes" ha hecho crisis, y Babbit ha podido escribir su *Nuevo Laocoonte*. No importa, si hace pensar y vivir intensamente.

El marqués de San Francisco, Manuel Romero de Terreros, publica sus apuntes de *Arte colonial* (1916), libro de curiosa y nueva erudición, amable por todos conceptos, donde se habla de muebles coloniales, plateros mexicanos, cerámica de la Puebla de los Ángeles, obras de bronce, casas y jardines virreinales, sillas y jaeces, bordados y joyas de antaño, la iluminación y la miniatura en México, y que debe ser considerado como promesa de una hermosa síntesis futura, donde el dato se desarrolle en teoría. Federico Mariscal, el más adecuado para hacerlo, escribe sobre *La patria y la arquitectura nacional* (1916), libro que surge de unas conferencias dadas en aquella Universidad Popular que fundamos el 13 de diciembre de 1912, la cual ha podido mantenerse merced a la increíble constancia de Alfonso Pruneda. Obra técnica la de Mariscal, y, con todo, accesible al lector corriente; sabia organización de noticias y reglas de arte, estudia las casas de habitación, los mesones o posadas, colegios, hospitales y hospicios, conventos, edificios públicos y religiosos, plazas y mercados, jardines y parques, acueductos y fuentes, cementerios, monumentos, nichos, placas, relieves y detalles artísticos, y su acabadísimo plan se destaca en los índices finales. Es definitiva en su género, cualesquiera fueren las rectificaciones que el tiempo traiga, y llamamos sobre ella la aten-

ción del especialista. Ya se apreciará con esto lo que vale el esfuerzo de divulgación de que ha nacido.

El profesor Alberto María Carreño, laborioso escritor de estudios económicos, sociales, biográficos, que en rigor ha vivido siempre fuera de la vida literaria, como sucede con la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, de que es uno de los sacerdotes, ha escrito un libro sobre Fr. Miguel de Guevara y el célebre soneto "No me mueve mi Dios para quererte" (1915). Es un libro de buena fe, excesivo para el asunto que trata, candoroso por su entusiasmo y hasta por algunos rasgos curiosos, como la publicación del retrato del autor. No es concluyente, ni tiene el definitivo sello de pericia científica; pero no por eso hará menos bien, llamando la atención en América sobre esos cartapacios del siglo de oro, que, allá como aquí, nos reservan tantas sorpresas.

Alfonso Teja Zabre escribe una *Vida de Morelos* (1916) con fines populares, con estilo sencillo y con probidad histórica. El académico D. Manuel G. Revilla, *Los fundamentos del arte literario* (1915), *Lo que enseña la vida de Cervantes* (1916) y, con Alejandro Quijano, formula *Un dictamen sobre la ortografía fonética* (1916), en que se rechaza la reforma revolucionaria propuesta por F. Figueroa. De este dictamen se ocupa el fonetista español Navarro Tomás en reseña anónima de la *Revista de Filología Española,* III, 1916, página 334. Sobre *La higiene en México* (1916), de Alberto J. Pani, saben ya bastante los lectores de esta revista *(Cultura Hispanoamericana,* agosto de 1916, páginas 41-43). No tardará el correo en traernos un libro de Alfonso Cravioto sobre el pintor Carrière, libro que cierto corresponsal de México me anuncia como primorosamente editado, y que procede de unas conferencias dadas por 1907 en el Casino de Santa María. No parece sino que los escritores mexicanos se hubieran propuesto guardar sus obras para publicarlas en los peores momentos. Cravioto, excelente prosista, era de los que pecaban de inéditos.

De antemano saludamos con júbilo la aparición de cierto capítulo sobre la literatura contemporánea en México, de la Reforma hasta nuestros días, que Antonio Castro Leal publica en la obra en prensa *México en el arte, en la ciencia y*

en la vida; y muy pronto hemos de ver el libro, tan deseado por nosotros, de Julio Torri, el desconcertante humorista. "Para fines de este año —nos escribe Mariano Silva— creo que Julio nos dará su libro, que será, sin duda, el más interesante de los que en este país se hayan escrito." Y antes nos había dicho Torri: "Pronto te llegará un pequeño libro mío. Por exigencias de Pedro Henríquez, y falta de dinero, me resolví a salir a la plaza del vulgo. Perdonadme vosotros." Gracias sean dadas a ese amigo tan exigente; gracias a esa pobreza tan fecunda.

Cultura Hispanoamericana, *Madrid, 15-I-1917.*

Literatura americana

La "Colección Ariel". De tarde en tarde, por todas las ciudades del mundo adonde os conduce vuestra ventura, os va dando alcance el correo con cartas atrasadas, cuyas muchas vicisitudes, como otras tantas cicatrices, están pintadas en los tachones del sobre. Entre las cartas, tal vez aparece algún folleto, algún diminuto folleto impreso en Costa Rica. En la portada se lee: "Colección Ariel". Y recapacitáis: en alguna parte habéis leído ya esto. Si sois ciudadosos, posible es que entre vuestros libros guardéis dos o tres de esos cuadernillos que habéis recogido quién sabe de dónde, y que os han llamado la atención porque figuraban en ellos algunos artículos de vuestros amigos perdidos en el montón de la prensa americana. ¿Qué mano se encarga de reunirlos? ¿Qué misteriosa mirada va vigilando vuestros pasos por el mundo, que dondequiera que estéis os llegan.los famosos folletos? Y leemos: "Colección Ariel, repertorio americano, publicado en cuadernos quincenales por J. García Monge". Pero ¿quién puede ser este señor García-Monge que vive en Costa Rica; que colecciona, con delicado gusto, los mejores artículos aparecidos en las revistas y periódicos de España y América, y que descubre siempre, por recóndito que sea, nuestro paradero? Necesariamente, es un literato; pero ¿un literato que se limita a seleccionar la obra ajena y no da señales de la

propia? ¿Quién puede ser? ¿Quién es usted, señor García-Monge?

—Yo soy —nos contesta—, yo soy un pobre profesor de lengua y literatura castellanas en la Escuela Normal de Costa Rica. Ando solo y sin sentir el eco de mis pasos.

—Usted se equivoca. Solo no anda quien anda en tan buena compañía, y quedará asociado por fuerza al recuerdo de toda una fase de la literatura hispanoamericana. De la "Colección Ariel" no podrá prescindir quien mañana estudie nuestras letras. En ella se encontrarán muchas de esas páginas que los escritores olvidan al coleccionar sus obras completas y que pueden tener, con todo, un inestimable valor. Venimos de tiempo atrás admirando la sagacidad, la presteza con que cae usted sobre toda presa codiciable y, extrayéndola del caos periodístico, donde muchas veces ni luce ni se puede apreciar, la fija usted en su repertorio, como fijan los naturalistas a las fugaces mariposas. Puesto que el vocabulario militar está hoy de moda, permítame usted decirle que lo que usted hace es una grande obra de movilización y concentración de las fuerzas literarias. Ahorra usted el trabajo al crítico de mañana; por más que, como tiene que suceder, no pueda usted siempre prescindir de las modalidades caprichosas del gusto individual.

Pero la "Colección Ariel" no siempre ha tenido ese carácter de revista que ha adoptado recientemente. Comenzó por ser una selección de trozos, de fragmentos entresacados de los libros; unos de esos índices del gusto personal que, a costar menos el papel y la imprenta, a todos nos gustaría formar: la *Homilía* de San Basilio a los jóvenes, páginas de Maragall, de Horódoto y de Rubén Darío, todo en un desorden encantador. Dentro del carácter uniforme, cada cuaderno ofrece ciertos rasgos inesperados, ciertas modificaciones en la distribución de la portada y hasta en la calidad del papel, como para recordarnos objetivamente que no se trata de una colección sistemática. Finalmente, al transformar la "Colección Ariel", García-Monge ha creado otra, el "Convivio", para continuar la antigua función. El "Convivio" aspira a ser una pequeña colección clásica, de antiguos y mo-

dernos; la "Ariel" aspira a ser la revista ideal de las actualidades literarias.

Poetas nuevos de México. Con este título publica Genaro Estrada una antología mexicana que abarca desde Gutiérrez Nájera hasta nuestros días. La crítica mexicana ha advertido en ella mejor información que selección. Toda obra semejante está sujeta a padecer por la selección. Pero donde no cabría disculpa es en los errores de información. Si escoger es operación del gusto individual (sobre todo cuando se trata de épocas literarias aún no "establecidas" por la historia), informarse es una operación de carácter más objetivo, en la que cabe exigir mayor seguridad. Por fortuna, la antología de Estrada es, en este último sentido, un modelo, y no temo equivocarme asegurando que es, hasta hoy, la más seriamente elaborada de cuantas existen en México. Consta la colección de dos partes: en la primera aparecen los poetas ya sancionados; y en la segunda, los jóvenes que ahora comienzan. Los poetas se suceden por orden alfabético de apellidos. A una breve noticia biográfico-crítica que copia o resume las más autorizadas opiniones emitidas sobre cada uno, sigue una noticia bibliográfica que contiene, en primer lugar, las obras del poeta en cuestión, y después una referencia de todos los juicios sobre el poeta; una noticia iconográfica y, finalmente, una selección de sus poesías.

La parte que Menéndez y Pelayo dedica a México en su antología de poetas hispanoamericanos prescinde, por ventura, de lo más interesante de aquella poesía, que comienza con el llamado Modernismo, y ésa es la que contiene la antología de Estrada. Sin embargo, un pequeño espacio queda todavía por llenar entre una y otra. Algunas omisiones de Menéndez y Pelayo puede suplirlas la antología que en 1914 publicaron Castro Leal, Toussaint y Vázquez del Mercado *(Las cien mejores poesías líricas mexicanas)*, donde, por desgracia, los textos no están muy bien cuidados. Con todas estas contribuciones y las memorias, inéditas aún, del poeta Urbina, no será difícil trazar el cuadro de la poesía contemporánea en México.

Rubén Darío en inglés. La Sociedad Hispánica de Nueva York acaba de publicar once poesías de Rubén Darío, traducidas al inglés por Thomas Walsh, el conocido traductor de Fray Luis de León, y por Salomón de la Selva, poeta bilingüe, hispanoamericano a quien la crítica de los Estados Unidos ha saludado con aplauso. Las traducciones del primero son de una admirable fidelidad, y las del segundo nunca dejan de ser poéticas. Un excelente retrato de Darío, unas notas críticas, precisas y sobrias, de Pedro Henríquez Ureña (verdadero índice de cuestiones), un autógrafo del poeta, una impresión bella y cuidadosa, como todas las que costea Hungtington . . . Parece que no hubiera más que pedir, si las once poesías hubieran sido más bien escogidas. Diríase que el editor quiso apresurarse a tributar este homenaje a la memoria del poeta, y aprovechó el material de que hasta la fecha disponían los traductores; donde, al lado de algunas notas culminantes, hay otras sordas o de resonancia secundaria.

Cultura Hispanoamericana, *Madrid, 15-II-1917.*

La intelectualidad mexicana y la guerra europea

El Universal, diario de México, publica en su número del 20 de junio de 1917 las opiniones de los intelectuales mexicanos sobre la conveniencia de que México intervenga en la guerra europea. Todas las opiniones se inclinan en favor de los aliados.

Además de las transcritas a continuación —y que hemos ordenado, en lo posible, según su importancia—, se publicaron las del autor dramático Marcelino Dávalos, el poeta anacreóntico Enrique Fernández Granados, los jóvenes poetas Ramón López Velarde y José D. Frías, el poeta parnasiano Rafael López, el novelista Rubén M. Campos, el fuerte pintor Saturnino Herrán, los periodistas Hipólito Seijas, Arturo Cisneros, José Coellar y Luis Alva, y los médicos Luis Coyula y Manuel Mestre Ghigliazza.

Tienen singular importancia, por el mérito intelectual de

las personas que los emiten, el juicio de Antonio Caso, filósofo y director espiritual de la juventud, y el de Julio Torri, fino escritor y sutil ensayista que dirige actualmente la colección de publicaciones "Cvltvra".

Adviértase, en la opinión de Caso —francófilo de corazón que alguna vez nos decía que en México se debiera alzar un monumento a la cultura francesa—, ese primer movimiento de reserva propio del hombre acostumbrado a considerar históricamente el pro y el contra de las cuestiones. Y adviértase, en Torri, la decisión rápida y certera del artista que vive en contacto con las realidades inmediatas.

Con contadas excepciones (como el erudito González Obregón y el académico Revilla), la gran mayoría de los que han sido interrogados por *El Universal* pertenecen a la última generación literaria, inmediatamente posterior a la de Nervo, Urbina, Urueta.

No es extraño, en todo caso, que sus simpatías estén por los aliados. Algunos, hipnotizados por lo apremiante del actual problema mexicano, procuran dar a sus juicios cierta apariencia de frialdad, y parecen inferir su actitud, favorable a los aliados, de consideraciones meramente interamericanas. Pero, en el fondo, a la mayoría, y a los jóvenes sobre todo, los inspira un desinteresado amor a Francia.

México debe en parte a Francia su verdadera independencia, que es la del espíritu: los grandes creadores de su fisonomía intelectual han sido, para lo oficial y universitario, Gabino Barreda, un discípulo de Auguste Comte, fundador de la Escuela Preparatoria y organizador de la enseñanza liberal, y para el mundo más libre de la literatura y de la poesía, Manuel Gutiérrez Nájera, glorioso discípulo de las Musas de Francia, uno de los primeros propulsores de las nuevas corrientes que han transformado nuestro lenguaje poético, y uno de los primeros en escribir la prosa española con esa sintaxis ligera y concisa que todos procuramos ahora.

Esto, por lo que atañe al pasado. Para el porvenir, en tanto que México no haya acabado esa penosa tarea de equilibrar su situación, a la que actualmente se entrega con todo empeño, tendrá que recibir influencias extrañas, y aun des-

pués seguramente, como es lo normal entre los pueblos. Por muy firme que se desee la amistad entre México y los Estados Unidos del Norte, aquella gran república podrá hacernos muchos beneficios, pero no en el robustecimiento del alma nacional. Aparte de las divergencias fundamentales, de orden psicológico y moral, nunca se ha dado en la historia el caso monstruosamente hermoso de que un pueblo fuerte y expansivo influya sobre su vecino débil y desorganizado en un sentido ventajoso para la dignidad nacional de éste. Y las fuerzas mecánicas de la historia pasan por sobre las buenas intenciones individuales.

Así pues, México tiene que volver los ojos a Europa. Volverlos a la antigua Metrópoli es obvio, pero teniendo en cuenta que ésta reacciona ahora, tratando de rectificar todo su pasado. México la ha precedido en esta tarea dolorosa de rectificación. Y de todos los demás países europeos, sólo Francia puede servirnos como fuerza espiritual orientadora, según lo ha probado ya la experiencia de nuestros educadores desde mediados del siglo XIX, tanto por la facilidad de aprender su lengua y lo muy difundida que está ya entre nosotros, como por ciertas internas afinidades mentales que algún día me propongo analizar largamente, y que comienzan a definirse desde el primer siglo de la Conquista, entre los criollos y mestizos de la vetusta Nueva España.

Madrid, agosto, 1917.

Publicado solamente en francés en el Bulletin de l'Amérique Latine *VII, 1º y 2º, París, X y XI-1917.*

1920

Sobre la poesía de Francisco A. de Icaza

Hay en la poesía de Icaza un "matiz crepuscular": esos tonos suaves y esas emociones directas con que se ha definido ya el carácter de la poesía mexicana. El aire de vagabunda tristeza, la sensibilidad exquisita y puntual, la tendencia a madrigalizar la emoción, como en busca de fórmulas e imágenes definitivas, todo ello es cualidad nuestra. "Clarín" hallaba

en sus versos, no obstante ser "correctos, claros, concisos y sin galicismos, un *sí sé qué* de francés". Si el alma mexicana no estuviera aún por descubrir, "Clarín" hubiera caído en que esa graciosa prudencia de Icaza le viene de su alma nacional. Hasta lo breve de sus poesías, al acusar una naturaleza inquieta, lo descubre por mexicano: en una epidermis tan sensible que el tacto resulta doloroso, fuerza es que el tábano sagrado pique sólo un instante. Y ésta es la razón de ser de la poesía sucinta. En verso o en prosa, su procedimiento lo distingue: para él las palabras tienen sólo un fin espiritual y no las arriesga sino cuando hay algo que decir.

Prolegómenos del libro: Francisco A. de Icaza, *Cancionero de la vida honda y de la emoción fugitiva,* Madrid, 1920.

1923

La última obra de don Francisco A. de Icaza *

Cuando nuestro Gobierno decidió reanudar los trabajos sobre investigación de papeles mexicanos en los archivos de España —tarea en otro tiempo confiada a la minuciosa sabiduría de Francisco del Paso y Troncoso— se encargó de esta comisión a don Francisco A. de Icaza. Nuestro escritor apenas tuvo, ciertamente, que enfocar un poco en tal o cual sentido las actividades que le son habituales y en las que todos lo reconocemos por maestro. La mesa de trabajo del señor Icaza apenas cambió de aspecto, de fisonomía. Hace mucho tiempo que sus estudios personales lo habían adiestrado en el manejo y depuración de las fuentes de nuestra historia. Por esa selva oscura sabe él discurrir como pocos, sin perder el hilo orientador de la síntesis, de la visión de conjunto: ese sentimiento general del dibujo que hace de todos sus libros algo como acabados poemas, donde cada página pende naturalmente de la anterior y tira de la siguiente, con fuerzas de íntima necesidad. El señor Icaza, por tantos conceptos temperamento clásico, ofrece un tipo de feliz con-

* *Diccionario autobiográfico de pobladores y conquistadores de Nueva España.* Madrid, 1923.

sorcio entre el artista y el científico. Siendo el poeta que todos conocemos —capaz de realizar con tan alta dignidad aquel consejo que dictan los ángeles del *Fausto:* dar eternidad a los instantes—, posee la atingencia y curiosidad del crítico alerta a todas las novedades de las ideas, la balanza de precisión del censor insorbornable, y el instinto de las armonías abstractas, sin el cual los libros pueden ser acasos del hacinamiento material, pero nunca el vívido discurso de una mente que se despliega.

Yo creo que las etapas de la Comisión Histórica Mexicana pueden establecerse así:

1ª etapa: la etapa empírica de la busca y amontonamiento de datos. Labor que no puede llevarse a cabo sin el conocimiento neto y claro de todos los hechos y circunstancias particulares, y de todas las disciplinas lógicas, filológicas, históricas y hasta morales indispensables para dar caza al documento. El benemérito Troncoso era, en el más alto sentido, un coleccionista. Y no puedo menos de sonreír recordando que también lo era en otro sentido más modesto —lo cual da como la última sazón humana a aquella figura seria y santa de varón letrado, que recorría las bibliotecas extrayendo el "hecho mexicano—", y a quien un día —en la dulce Florencia bajo las benévolas filosofías del sol de Fiésole— sorprendió la muerte, sobre un torbellino de papeles, notas, notículas y apuntes. Los que tuvimos la suerte de desclavar las cajas en que el sabio iba escondiendo su tesoro, pudimos apreciar aquella enorme labor realizada a lo largo de todas las horas, los días y los años, aunque acaso lamentáramos la falta de una energía coordinadora más vigorosa, más cercana a las perfecciones teológicas del "acto", que es siempre más puro y más grato a Dios que la "potencia". Y también pudimos advertir —y a esto quería yo llegar— que el infatigable coleccionista hacía colección de todo: de programas de teatro, de billetes de vapor, ferrocarril y tranvía; de recortes de prensa sobre éxitos de Virginia Fábregas, y de cabos de lápiz que sin duda iba jubilando como a veteranos del trabajo. Porque él siempre escribía con lápiz y tenía una endemoniada letrita fina de desesperante precisión.

2ª etapa: la organización, la generalización, la congruen-

cia: la mano de escritor de D. Francisco A. de Icaza, quien por fortuna domina también las penosas e indispensables prácticas del coleccionador de datos. Si otros trabajos suyos no lo demostraran, bastaría para ello la obra que motiva estas reflexiones: el espléndido *Diccionario autobiográfico de pobladores y conquistadores de Nueva España* que, en dos volúmenes, acaba de dar al público, sin reparar en gasto ni esfuerzo, y ofreciéndonos un ejemplo de raro desinterés.

Esta obra —en la que aparecen los alegatos de los primeros españoles de México, en cuesta de recompensas y repartimientos, de suerte que cada uno describe, en forma sucinta, su origen y servicios— es como una primera topografía humana de nuestra patria, a raíz de la Conquista, y prestará al historiador, al sociólogo y al político auxilios inapreciables. La obra se ajusta, técnicamente, a los preceptos de la más severa ciencia bibliográfica; es tan diáfana en su ordenamiento como en su magistral impresión; mérito que, ya se sabe, en los países de nuestra lengua, y acaso en todos, debe repartirse por mitad entre el impresor y el autor mismo, quien tiene que desvelarse junto a las formas y los moldes si quiere que la impresión resulte pura. Y lleva la obra un índice con toda clase de referencias, que facilita y abrevia la consulta. Detrás de cada noticia, de cada renglón, los entendidos descubrirán un largo, penoso trabajo para puntuar las frases y dar su verdadero sentido al documento, para deshacer la sigla caprichosa, para leer el enrevesado nombre geográfico indígena, que la arbitraria españolización hace más difícil de identificar. Y, junto a la figura del constructor del monumento, la gratitud del estudiante mexicano debe poner la de la exquisita obrera, nuestra sensible poetisa María Enriqueta, gran corazón para el trabajo y la vida, mujer admirable en todos sus libros y sus actos, quien ha sabido poner, en el arte de barajar, desenredar y tramar las papeletas del índice, esa misteriosa industriosidad de la araña que hace de nuestras hermanas y nuestras madres las más peregrinas hilanderas.

La Introducción de este libro debe considerarse como una de las mejores páginas sobre nuestra historia. Con su humanísima intuición de las realidades sociales y con ese ritmo

inteligente de su pluma, el autor afronta, por primera vez de un modo preciso, el confuso problema del origen de una institución que es uno de los nervios centrales de nuestra vida pública: el "repartimiento", la "encomienda". Este problema, este conflicto en que el conquistador aparece pagándose en tierras y en almas sus conquistas; en que la Iglesia alza con desesperación las manos al cielo, no sin eficacia muchas veces, y no sin contaminarse otras veces de materiales ambiciones; en que la Corona de España pugna, en vano y a tientas, por conservar sus reservas de energía indígena y salvar las comunidades de indios, nos ofrece un cuadro de honda y dramática actualidad. Y toda la literatura jurídica y periodística del problema agrario parece corear, con resonancia de siglos, las páginas de esta Introducción. De suerte que aquí, como en la teoría de Benedetto Croce, la historia resulta verdadera, cierta y hasta histórica, por lo mismo que es actual, que deriva sus ondas hasta el turbulento río de la hora presente.

Resisto a la tentación de copiar el sumario de este excelente prólogo, que es ya, en sus diecisiete líneas de letra cursiva, una lección de historia preñada de doctrinas y sugestiones, y auguro a la obra la mejor acogida, al mismo tiempo que estrecho la mano de mi noble amigo y maestro —este Icaza de los Ateneos, Museos, Librerías y centros literarios de Madrid— que vuelve por ahora a la patria atraído por el canto de las buenas sirenas: las que no engañaron a Ulises.

Madrid, VI-1923.
Publicado al mes siguiente en alguna revista o diario de México.

ÍNDICE DE NOMBRES

ÍNDICE GENERAL

I

CUESTIONES GONGORINAS

II

TRES ALCANCES A GÓNGORA

III

VARIA

IV

ENTRE LIBROS

1918

1919

1922

1923

V

PÁGINAS ADICIONALES

A. Notas en "El Sol" de Madrid [*1917-1919*]

1. *Fecha perdida*

2. *1917*

3. *1918*

4. *1919*

B. VARIA

1914

Este libro se terminó de imprimir y encuadernar en el mes de junio de 1996 en Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A. de C. V. (IEPSA), Calz. de San Lorenzo, 244; 09830 México, D. F.
Se tiraron 3 000 ejemplares.

Colecciones del FCE

Economía
Sociología
Historia
Filosofía
Antropología
Política y Derecho
Tierra Firme
Psicología, Psiquiatría y Psicoanálisis
Ciencia y Tecnología
Lengua y Estudios Literarios
La Gaceta del FCE
Letras Mexicanas
Breviarios
Colección Popular
Arte Universal
Tezontle
Clásicos de la Historia de México
La Industria Paraestatal en México
Colección Puebla
Educación
Administración Pública
Cuadernos de La Gaceta
Río de Luz

La Ciencia desde México
Biblioteca de la Salud
Entre la Guerra y la Paz
Lecturas de El Trimestre Económico
Coediciones
Archivo del Fondo
Monografías Especializadas
Claves
A la Orilla del Viento
Diánoia
Biblioteca Americana
Vida y Pensamiento de México
Biblioteca Joven
Revistas Literarias Mexicanas Modernas
El Trimestre Económico
Nueva Cultura Económica

Entre las tareas que en los campos de la erudición ha cumplido Alfonso Reyes se halla la relacionada con Luis de Góngora (1561-1627) y el gongorismo. Sus precisiones y descubrimientos son el fruto de numerosos estudios emprendidos durante años lo mismo en los manuscritos del gran poeta cordobés que en las varias ediciones que de su obra se han hecho. Poco afecto a recoger en libros las muestras de su ingenio, en distintas ocasiones Góngora fue publicado póstumamente por amigos suyos que conservaban o adquirían sus autógrafos. Falsas lecturas, equivocadas interpretaciones, atribuciones no del todo certeras, tornaron su poesía en una enredada madeja que daba mayor complicación a los giros, ya de por sí caracterizados por expresiones líricas no siempre aprehensibles a una primera lectura.

Reyes dio, en los varios estudios recogidos en las *Cuestiones gongorinas*, un paso decisivo para la valoración definitiva de este poeta fluctuante entre los dos extremos de la crítica: la diatriba ciega y la loa desmedida. Por centurias, los críticos de lengua castellana vieron en él una piedra de toque, en que se ponía a prueba la sensibilidad. Su poesía va, al través de la historia literaria de nuestra lengua, de la negación radical a la afirmación apasionada. Porque es el poeta que ha requerido "defensores", y que a lo largo de los lustros y las generaciones ha conservado infinidad de "detractores". Tal fenómeno puede decirse que prevaleció hasta los primeros años del presente siglo; y ya cuando la conmemoración, en 1927, del tercer centenario de la muerte del poeta, pudo apreciarse que el acopio de investigaciones revaloradas daban a Góngora su sitio permanente e indiscutible.

A las modernas consideraciones de su obra, mediante un sentido crítico en que se hermanan la sabiduría y la intención interpretativa, contribuyó Alfonso Reyes, quien desde 1910 y antes de salir de México —como puede verse en su conferencia juvenil "Sobre la estética de Góngora" *(Cuestiones estéticas*, t. I de estas *Obras completas*, pp. 61-85)— había comenzado esta campaña por la reivindicación del poeta. Más tarde, viviendo en Madrid, continuó en este empeño. Así lo testimonian las *Cuestiones gongorinas*, que *Azorín* calificó como el "vademécum de todo gongorista", publicadas al principio de este volumen. Los textos posteriores que tocan el tema se juntan aquí al lado de páginas sobre literatura europea e hispanoamericana, notas breves acerca de acontecimientos culturales inmediatos, referencias sobre historia, arqueología y política, curiosidades captadas en rápidos rasgos, que dan variedad a este tomo VII de las *Obras completas*.



